4e Année Nos 2-3 Avril-Septembre 1949

Etudes Germaniques

Allemagne - Autriche - Suisse
Pays scandinaves et néerlandais

Revue trimestrielle de la Société des Etudes Germaniques

PUBLIÉE PAR

J.-F. ANGELLOZ
Professeur de Littérature Allemande
à l'Université de Caen

et

Fernand MOSSÉ
Professeur
au Collège de France



BICENTENAIRE DE LA NAISSANCE DE GOETHE

ACTUALITÉ DE GOETHE. — LE POÈTE.
LE ROMANCIER. — L'HOMME DE THÉATRE. — L'HOMME DE SCIENCE. — LE PENSEUR. — GOETHE ET LA RELIGION.
GOETHE ET L'ART. — LES VOYAGES DE GOETHE.
GOETHE ET LA POSTÉRITÉ. — GOETHE EN AMÉRIQUE
GOETHE EN FRANCE.

Sommaire détaillé, page 3 de la couverture.

A LYON, RUE VICTOR-LAGRANGE
A PARIS, 10, RUE DE L'ÉPERON, VIe

IAC

Publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique.

Numéro spécial, prix : 400 fr.

SOCIÉTÉ DES ÉTUDES GERMANIQUES

France et Union Française	le N°	**150 fr.**	Abonnement	**500 fr.**
Etranger	le N°	**175 fr.**	—	**650 fr.**

Années écoulées : France, **600** fr. - Etranger, **700** fr.

(Le N° 1 de 1946 est épuisé).

Les membres de la Société sont priés de verser leur cotisation (France, **400** fr. - Membres à vie, **350** fr. - Etranger, **650** fr.) au compte postal des EDITIONS IAC, LYON.

Adresser les abonnements aux

ÉDITIONS IAC, 58, rue Victor-Lagrange, à LYON

Chèque Postal : Lyon 232-03

Abonnements et cotisations partent du 1er Janvier

RÉDACTION

Adresser tout ce qui concerne la rédaction :

Pour l'Allemagne, l'Autriche et la Suisse à J.-F. ANGELLOZ, 4, rue Paillet, Paris V[e].

Pour les Pays scandinaves et néerlandais, pour la linguistique et la philologie à Fernand MOSSÉ, 1, rue Monticelli, Paris XIV[e].

Pour la bibliothèque, s'adresser à P. ISLER, 11 *bis*, rue de Navarre, Paris V[e].

Pour les demandes de prêt à Madame PFLÉGER, 5, rue de l'Ecole-de-Médecine, Paris V[e].

Pour tout ce qui concerne l'expédition de la revue aux adhérents s'adresser à IAC, 58, rue Victor-Lagrange, Lyon.



Etudes Germaniques

4e Année Avril-Septembre 1949 Numéros 2-3

ACTUALITÉ DE GOETHE [1]

Le premier centenaire de la mort du poète, en 1932, fut comme terni par l'ombre montante du national-socialisme ; il semblait qu'avec lui s'ensevelissait le monde qui avait été le sien et le nôtre. N'est-ce pas soutenir un paradoxe que d'envisager, en 1949, l'actualité de Goethe ? Jaspers répondrait sans doute affirmativement, lui qui, le 28 août 1947, recevant à Francfort le prix Goethe, répondit par une conférence curieusement embarrassée, où alternativement il faisait du poète l'éloge qu'on attendait de lui et s'ingéniait à traçer les limites d'une personnalité hors pair, « exemplaire sans être un modèle ». C'est la question qui sera particulièrement débattue au cours de cette année et déjà s'affrontent dans le champ clos de la presse ceux qui prétendent que « Goethe ne peut pas nous aider », et ceux qui l'appellent à leur secours. Il n'aura réellement la grandeur qu'on lui attribua longtemps sans discussion que s'il apporte encore aux hommes d'aujourd'hui un message valable.

Nous savons ce qu'ignoraient nos pères et aussi les contemporains de Goethe et de la Révolution française : que nous vivons et subissons et, dans une certaine mesure, faisons l'histoire d'une planète désorbitée, secouée par les convulsions qui accompagnent toute naissance. Un monde nouveau va surgir, qui d'avance et comme par principe s'oppose à l'ancien, le renie pour affirmer son originalité et se dire neuf. Dès lors un problème vital se pose : qu'allons-nous sauver ? Goethe fait-il partie des biens dont nous aurons encore besoin ? Ou bien, avec les reliques d'une civilisation qu'Ernst Jünger appelait « muséale », nous le reléguerons dans les vitrines d'un passé mort, ou bien nous l'admettrons parmi ceux qui orientent vers l'avenir. Si nous posons la question et formulons l'alternative, c'est avec la conviction que Goethe a une valeur

1. Extrait de la conclusion d'un ouvrage à paraître aux Editions du *Mercure de France*, en 1949.

actuelle pour les Allemands, pour tous les hommes de 1949 et pour les citoyens du monde. Faire le point de la situation présente, en établir le diagnostic, nous conduit, dans ces trois domaines, à l'accepter et l'accueillir comme un conseiller et un guide spirituel.

*
* *

Ce qui nous paraît caractériser l'Allemagne, c'est la « Zerspaltenheit », la « Zersplitterung » ; nous n'avons pas dans notre langue un terme assez fort pour désigner et concevoir la division, la fragmentation spirituelle dont souffre l'Allemand d'aujourd'hui. N'ayant pas eu pendant des siècles un centre politique unique et un centre religieux prépondérant, il a constamment vécu dans le cadre de sa province plus que dans celui du pays, dans les liens d'une religion territorialisée autant que dans un climat œcuménique. Alors que le régionalisme présente toujours, en France — et on peut le regretter — un caractère artificiel, le particularisme reste vivant en Allemagne, au moins à l'état latent. Alors que nous ignorons l'opposition de deux religions, elle hante les Allemands et, comme ils n'ont pas appris dès l'école à se tolérer ou même à s'estimer, ils entretiennent, qu'ils le veuillent ou non, un antagonisme religieux qui les oppose sur le plan spirituel, comme leur particularisme les oppose sur le plan matériel. Le partage de leur territoire en zones d'occupation accroît encore ces divisions, crée deux états, dont l'un est appelé à graviter autour de Francfort, la cité de Goethe, tandis que l'autre a pour centre Berlin, qui entend bien conserver son rôle de ville capitale.

A l'intérieur de ces provinces territoriales, religieuses ou politiques, à l'intérieur même du peuple allemand, les oppositions, pour être moins visibles, n'en sont pas moins importantes. C'est d'abord, comme dans tous les pays, l'antagonisme des partis, d'autant plus grave ici que les Allemands ont été parqués dans un parti unique et, n'ayant pas encore fait leur éducation politique, doivent apprendre la tolérance ou plutôt le respect de l'opinion d'autrui. C'est ensuite un antagonisme récent entre ceux qui furent des militants nazis et ceux qui n'accordèrent au national-socialisme qu'une adhésion extérieure ou même la lui refusèrent. C'est encore l'antagonisme des générations : on vieillit très vite en Allemagne et la jeunesse, que la propagande a rendu difficilement perméable à l'enseignement de ses aînés, est portée à refuser toute audience aux vétérans de la pensée, sans trouver dans ses rangs celui qui pourrait fournir le mot d'ordre et devenir le centre de ralliement.

Goethe, qui est au-dessus de ces mêlées, ne convient-il pas pour jouer ce rôle sauveur ? A l'heure où les Allemands cherchent en vain l'homme autour duquel ils pourraient se regrouper, il appa-

raît comme leur dénominateur commun, comme le catalyseur des esprits. Enfant d'une ville libre, ministre d'un petit duché, il peut montrer à ses compatriotes que la vraie grandeur n'est pas de l'ordre de la matière et qu'au-dessus d'elle il y a l'ordre de l'Esprit, que l'espace vital est peu de chose en face de ce qu'Hofmannsthal appelait magnifiquement « l'espace spirituel de la nation », l'atmosphère de vie supérieure que créent pour elle les représentants de l'Esprit. Et qui pourrait non s'égaler, mais se comparer à Goethe, poète, auteur dramatique, romancier, historien, artiste, savant, homme universel ?

D'autre part, la mort lui permet d'échapper au temps ; reculé dans le passé et dans la gloire, il offre l'avantage de cette « Eindeutigkeit » qu'exigent aujourd'hui les Allemands, obsédés par la peur d'être dupés ; il est un dans la multiplicité. Il n'a pas eu à pactiser avec un régime ou même une religion et à vivre ou penser contre les autres ; il se déclarait né pour le respect et son *Wilhelm Meister* nous apprend à respecter ce qui est au-dessous de nous, comme ce qui est au-dessus ou ce qui est à notre niveau. Si l'on objecte que l'âge de l'Olympien l'éloigne de la jeunesse présente, nous n'avons qu'à rappeler comment, par une série de métamorphoses, il ne cessa de se rajeunir, au point que, selon le mot de Carossa, il nous présente même une image nouvelle de l'homme vieux. Il peut nous paraître figé dans une attitude et pourtant quiconque s'approche de lui, le découvre différent, toujours prêt à révéler une face inconnue de sa personnalité complexe ; il est l'inépuisable. On a pu l'imaginer indifférent à la vie de son peuple parce qu'on oubliait qu'il mit son intelligence et son cœur au service de ses concitoyens et consentit à se consacrer aux plus humbles questions administratives, tant il désirait que la petite collectivité dont il avait la charge connaisse l'ordre et le bonheur. Son idéalisme ne perdit jamais le contact du réel et son ardeur lui inspira la parole souvent citée : « En avant par-dessus les tombeaux » ; ne conviendrait-il pas pour crier à son peuple : « En avant par delà les ruines » ?

Si pour les Allemands Goethe n'est pas mort, il ne l'est pas non plus pour nous, hommes du vingtième siècle, car, bien qu'il ait, sur le tard, dit aux jeunes poètes que la Muse est capable d'accompagner, non de conduire, son comportement en face de la réalité vivante peut encore nous servir d'exemple et de modèle. Jaspers le nie et joint sa voix à celles qui proclament, non sans le déplorer souvent, que l'humaniste goethéen ne saurait avoir cours à l'ère de la désintégration de l'atome, qu'au siècle de la technique les poètes et les penseurs, jadis parure du peuple allemand, font figure de fossiles. L'humanisme de Weimar a été, nous le savons,

la résultante de facteurs plus ou moins anciens, au premier rang desquels il faut placer l'Antiquité gréco-latine, le christianisme et la raison éclairée. Libre à Lukacs de le considérer comme un « intermède » et comme une « réaction » après le « progrès » que représente l'Aufklärung; il n'en constitue pas moins un effort magnifique pour insérer l'Allemagne, avec un retard considérable d'ailleurs, dans l'évolution du monde occidental, pour enrichir celui-ci par l'apport de la spiritualité allemande. Or, il ne s'est pas épanoui, comme notre humanisme classique, à une époque de calme et de relative stagnation, mais à l'heure où la Révolution française ébranle les assises politiques et sociales de l'Europe entière et aussi à l'époque où commence le développement scientifique qui devait précisément aboutir à la technique moderne. *Hermann et Dorothée,* servi trop tôt à des élèves trop jeunes, leur inspire surtout un ennui profond et pourtant l'épopée bourgeoise au vêtement homérique est une tentative d'humaniste pour surmonter la Révolution, pour faire d'elle, ainsi que l'a vu aussitôt Guillaume de Humboldt, l'occasion et le moyen de promouvoir les hommes à l'humain.

Goethe, qui s'était pour ainsi dire soumis aux deux grandes lois de la polarité et de la « potentiation » et découvrait partout le rythme de la diastole et de la systole, pourrait nous rappeler que toute évolution est régie par l'alternance des périodes d'expansion et de concentration, que du chaos nous devons tirer un cosmos, un monde organisé. L'époque actuelle est, comme celle de la Révolution, chaotique; elle l'est plus encore, parce qu'elle vient après la « décadence », qui a marqué le tournant du siècle, après deux guerres mondiales, dont la deuxième n'a pas encore pris fin. Le nihilisme de Nietzsche risque d'être un peu fade à côté de celui que pourrait normalement nous inspirer et nous imposer le temps présent, si nous admettons avec les existentialistes que nous sommes jetés entre l'être et le néant, que nous plongeons et baignons dans le néant et sommes menacés de ne jamais parvenir à l'être. La grande tâche du penseur contemporain est, au sens nietzschéen du terme, de « surmonter » ce nihilisme et de transcender le réel, s'il ne veut pas qu'on puisse lui reprocher une démission de l'homme, abaissé à la fonction de veilleur du néant. Jaspers estime qu' « il n'y a pas de possibilité d'échapper au nihilisme » ; il semble se plaire à planer au-dessus et au bord de l'abîme, car toute analyse de l'existence l'amène « zum Schweben in meiner Situation » ; il renonce à transcender le réel et logiquement récuse Goethe, alors que nous l'appelons à notre aide.

Il ne s'agit pas, bien entendu, de transplanter tout simplement dans notre époque l'idéal humaniste de 1800 et Goethe, qui ne cessa

de se métamorphoser pour « élever toujours plus haut la pyramide de son existence », serait le premier à nous rappeler que la vie est évolution organique, adaptation et transformation, enrichissement et renoncement ; il faut greffer l'humanisme goethéen sur le monde actuel, l'adapter à la machine et à la technique. Pour créer l'homme à venir, nous devons d'abord nous mettre à l'école de ceux qui, au cours des siècles passés, ont inventé des types supérieurs d'humanité ou mieux encore, les ont réalisés en eux-mêmes. Paul Valéry, qui fut un de ceux-là et qui eut mission de célébrer, en 1932, la mémoire de Goethe, le fit dans un discours éblouissant où il l'offrait en modèle : « Il nous représente, *Messieurs les humains*, un de nos meilleurs essais de nous rendre semblables à des dieux ». Et, dix ans plus tard, André Gide terminait ainsi son introduction au théâtre de Goethe : « Nous restons reconnaissants à Goethe, car il donne le plus bel exemple, à la fois souriant et grave, de ce que, sans aucun secours de la grâce, l'homme, de lui-même, peut obtenir ».

Si l'humanisme, ainsi que le déclarait Thomas Mann, « est plutôt un *esprit*, une disposition intellectuelle, un état d'âme humain qui implique justice, liberté, connaissance et tolérance, aménité et sérénité » et, plus simplement, *le contraire du fanatisme*, Goethe, homme universel et déjà penseur entre les siècles peut encore nous montrer le chemin. Dans une trilogie romanesque dont l'importance n'a pas cessé de grandir depuis un siècle, il a d'abord exalté la vocation théâtrale de Wilhelm Meister en quête d'un idéal purement esthétique ; puis, enrichi par les leçons de Weimar, il a représenté sa vocation humaine, — on pourrait dire, en pensant à la splendide *Métamorphose des plantes :* l'épanouissement d'une forme humaine ; enfin, plongeant son regard dans l'avenir, il a exposé sa vocation sociale dans ces *Années de voyage de Wilhelm Meister*, où se trouvent posés et — au moins à titre d'essais — résolus des problèmes aussi actuels que celui du travail manuel et de l'organisation d'une communauté sociale. N'est-ce pas d'un tel enseignement que nous avons besoin ? — Lukacs a pu intituler un recueil de travaux importants : *Goethe et notre temps* et il souligne le parallélisme de la philosophie hégélienne, qui voit dans l'histoire la réalisation de l'Idée et de *Faust*, dont les drames successifs conduisent au delà du tragique ; or, la grande œuvre goethéenne, la Somme de son expérience humaine, s'achève sur un hymne à l'action au service de la collectivité, le penseur accepte de vivre et renonce à la métaphysique pour créer de nouvelles terres ; la leçon n'a rien perdu de sa valeur, surtout si on l'élargit assez pour atteindre les limites du monde.

Montaigne loue Socrate, à qui l'on demandait d'où il était, de

n'avoir pas répondu : d'Athènes, mais : du monde. On peut semblablement louer Goethe de ne s'être pas confiné dans sa petite capitale de Weimar, mais d'être devenu citoyen du monde, d'avoir incorporé à sa personnalité la substance de tous les pays et de tous les siècles pour orienter ensuite les hommes vers une littérature universelle, que notre époque devrait enfin réaliser.

Loin de renier les sources où il avait puisé sa culture, il les énumérait à Eckermann, le 16 décembre 1828 : « Je dois beaucoup aux Grecs et aux Français, j'ai contracté une dette infinie envers Shakespeare, Sterne et Goldsmith. Mais avec eux je n'ai pas épuisé toutes les sources de ma culture ; cela irait à l'infini et ne serait d'ailleurs pas nécessaire. L'essentiel est d'avoir une âme qui aime le vrai et le recueille là où elle le trouve ». Goethe s'est effectivement nourri et enrichi des apports du monde entier. Rousseau, qui est à l'origine de *Werther*, Voltaire, dont il fit jouer *Mahomet* dans sa propre traduction, Diderot, dont il traduisit *Le neveu de Rameau* et l'*Essai sur la peinture,* lui ont fourni à tour de rôle des exemples ou des armes contre l'influence française et Shakespeare des modèles pour les œuvres dramatiques de sa jeunesse. En Italie, le poète nordique a découvert le monde méditerranéen et il eut la vision de la Grèce antique, dont il unit symboliquement le génie au génie germanique par le mariage de Faust et d'Hélène. Plus tard et de plus loin encore, l'Asie lui envoya Hafiz et le *Divan occidental-oriental* est un pont immense que, par-dessus les terres et les siècles, le poète presque septuagénaire lance du Rhin à l'Euphrate. Que de lectures et d'influences il faudrait encore énumérer pour épuiser le sujet, car Goethe ne s'est refusé qu'à ce qui pouvait l'empêcher de « devenir celui qu'il était », il s'est ouvert à tout ce qui pouvait l'enrichir, parce qu'il se sentait assez grand pour rester lui-même ; c'est la marque des forts et nous avons besoin de leur force.

Héritier d'un siècle de cosmopolitisme, lecteur passionné des œuvres étrangères et même de la presse étrangère, par exemple du *Globe,* organe du romantisme français, Goethe en vint à concevoir l'idée d'une « Weltliteratur », dont l'acte de naissance figure dans son Journal à la date du 15 janvier 1827, d'une « littérature universelle », que Fritz Strich, auteur d'un ouvrage important sur cette question, considère comme « une littérature de liaison pour les peuples, l'espace spirituel dans lequel ils se rencontrent pour échanger les biens de l'esprit ». Quelle grandeur dans cette déclaration du poète à Eckermann, le 31 janvier 1827 : « Littérature nationale, cela ne veut pas dire grand chose aujourd'hui ; le temps de la littérature universelle est venu et chacun doit maintenant agir pour hâter l'avènement de cette nouvelle époque ! ». Dans

son désir de mettre en contact les écrivains de tous pays et les divers peuples, il envisageait la création d'un véritable trésor d'humanisme qui, extrait de toutes les littératures, aurait été le miel du monde ; aux traducteurs il proposait l'éminente dignité de « prophètes » de la paix.

On n'a pas rélisé cette bibliothèque idéale dont rêvait Goethe, dont Hermann Hesse établissait le catalogue ; au cosmopolitisme du XVIIIe siècle le vingtième a répondu par une nationalisation de la pensée. Est-il trop tard pour redresser le cours des événements ? Goethe a fait de Weimar un de ces hauts-lieux où souffle l'Esprit, source de grandeur et de salut ; que les citoyens du monde en fassent un de leurs lieux saints !

* * *

C'est près de là, à Erfurt, que, le 2 octobre 1808, à dix heures du matin, Goethe rencontra Napoléon, qui l'avait mandé auprès de lui. On peut être choqué par cette entrevue de l'empereur et du poète ; mais, en somme, Napoléon rendait à Goethe la visite que celui-ci avait faite, en 1792, à la France de Valmy. Paul Valéry a fort bien vu qu'un tel événement se passe et se place au-dessus du plan de la réalité ordinaire. C'était la rencontre de deux forces, de deux *hommes*, dont l'un n'a pas su résister au démonisme de l'action, tandis que l'autre a su échapper au démonisme de la pensée. « Nous avons enfoncé les limites goethéennes », écrit Jaspers. N'est-ce pas de cela que nous souffrons ? Reprenant le grand thème du Dr Faust pour l'adapter à notre époque, Thomas Mann oppose à l'humaniste Serenus Zeitblom, type de l'érudit allemand, le musicien Adrien Leverkühn, qui représente l'Allemagne des dernières années, qui signe, comme elle, un pacte avec le diable et, comme elle, sombre dans la folie et dans la mort. La sinistre leçon doit être pour tous un avertissement. Dans notre lutte contre les puissances du Néant nous avons besoin du poète qui, ayant plongé son regard dans le Démonique, sut se refuser à lui ou du moins lui faire sa part, qui, dans *Faust* a mis le mal au service du bien, a fait de Méphisto l'auxiliaire involontaire de Dieu. En 1932, on célébra le premier centenaire de sa mort dans l'inquiétude, comme si l'on sentait qu'il allait nous quitter ; en 1949, c'est sa naissance que nous fêtons, et, si nous le voulons, notre « re-naissance ».

J.-F. ANGELLOZ.

Faculté des Lettres de Caen.

LA MISSION DE LA POÉSIE D'APRÈS LE *DIVAN*

Je ne pense pas que le *Divan* ait signifié pour Goethe, comme l'a soutenu F. Gundolf, une sorte d'évasion. Encore moins que l'indéfinissable et exquise atmosphère dans laquelle baigne ce vaste cycle de poèmes tienne uniquement au charme des lointains. Faust passe, lui, par une série d'évasions, de fuites dans le rêve impossible, avant de rencontrer sur sa route le compagnon diabolique qu'il lui faut pour apprendre à vivre. Goethe n'aimait guère qu'on se dérobât au réel. Il savait merveilleusement faire surgir la poésie de l'existence la plus quotidienne, ne prenant aucun plaisir à se perdre dans les vastes espaces d'une vaine contemplation.

I. — Il accomplit, vers 1815, à une heure grave de sa vie et après les multiples vicissitudes auxquelles l'avaient exposé les guerres de la Révolution ou de l'Empire, une démarche décisive. Elle me paraît relever, par certains de ses aspects, de la religiosité luthérienne. Par rapport au « grand monde », à une réalité extérieure dont il connaît par expérience directe, surtout depuis 1789, l'étrange ou tragique complexité et les irrémissibles contradictions, Goethe assure ses positions intérieures, son « petit monde », la sphère de son existence privée, le refuge de ses amours les plus intimes. Il en règle la marche, avec une touchante application, sur celle de l'ordre cosmique, avant de le définir de plus ample manière, tel qu'il le comprend à cette époque, dans les *Années de Voyage* et le second *Faust*. Il en tirera cette religion des trois Respects, qui incline les fronts humains devant la gravitation céleste, devant les merveilles que la nature et l'histoire étalent sur la surface terrestre, devant celles que nous révèlent ses richesses souterraines. Le « Divan » nous ouvre ainsi de vastes perspectives sur la Province pédagogique.

Que se manifeste, dans ce recueil, une maturité automnale, un sentiment de belle et pleine satiété, un mélange singulier, symbolisé par l'Echanson, de vibrante jeunesse et de sagesse avertie, on l'ac-

cordera aisément à Fr. Gundolf. Une fougue secrète, mais admirablement réfrénée, y transparaît à tout instant. Le poète sait rendre cette passion de vivre qui anime encore ses soixante-six ans. Il découvre à nos yeux, avec une souveraine et légitime complaisance, ses trésors et ses richesses. Il affirme cet héroïsme à la fois douloureux et mesuré grâce auquel il accomplit, dans une ambiance aussi hostile qu'incompréhensive, ce qu'il croit être sa mission, son impératif.

Aussi bien la notion de résistance au mal universel et au destin toujours contraire entre-t-elle, comme ingrédient premier, dans sa conception de la poésie. Cette bassesse généralisée qu'il constate en tous lieux, cette souffrance permanente qu'il en ressent, l'implacable présence de l'obstacle qui s'oppose sans relâche à l'essor d'une âme libre, Goethe ne ferme jamais les yeux sur elles. Il en fait, au contraire, un point de départ. Ce sont, pour lui, des forces qui aident à bander le ressort. C'est par rapport à ce milieu si dur, si coriace et si lourd qu'il veut s'affirmer, sûr de mériter un jour ce Paradis dont il évoque, à la fin du *Divan,* la vision éblouissante, cette apothéose qu'il décrira mieux encore, en guise de glorieuse conclusion, pour le second *Faust.*

« Je flotte, déclare-t-il quelque part à cette époque, entre apothéose et désespoir. »[1] Emouvant aveu ! Comme je visitais à Leipzig, en 1933, la collection Kippenberg, je demandai à l'aimable guide, qui dévoilait à mes yeux, avec une parfaite compétence, tant de précieux trésors, s'il connaissait cette mélancolique boutade. Il reconnut son ignorance, mais demeura un instant stupéfait devant la profondeur et la tragique résonance de cette déclaration.

Goethe et Marianne nous donnent à tout instant, dans le recueil, le sentiment de leur pleine totalité individuelle. Ils sont comparables à ces grands personnages des tableaux flamands dont Goethe a dit lui-même qu'ils « agissent par leur simple présence »[2]. Tous deux d'âge mûr, mais jeunes encore de corps et d'esprit, ils connaissent dans toute sa douceur la joie de vivre et d'aimer, moissonnant à pleines mains les épis et les gerbes dorés d'un blé qui a poussé de son propre effort en plein terroir naturel. Aussi le revêtement oriental reste-t-il ici, en un certain sens, tout à fait superficiel. Goethe ne fait pas de l'orientalisme, dans l'acception stricte du terme, comme en font autour de lui les romantiques. Allah n'est qu'un prête-nom pour le Dieu de sa religion panthéiste. Prophète de ce Dieu, Mahomet n'est que le répondant du poète. Le Coran fait penser à la Bible, à une Bible librement interprétée comme livre de

1. « Ich schwebe zwischen Apotheose und Verzweiflung. »
2. « Sie wirken durch ihre einfache Gegenwart. »

sagesse universel. Cette affabulation musulmane est plus proche de Montesquieu et des « Lettres persanes » que d'un Platen ou d'un Rückert.

Georg Lukacs a démontré victorieusement qu'à partir de la Révolution Française la Beauté n'a plus été, pour Goethe et Schiller, celle d'une Antiquité de rêve et des Humanités traditionnelles, mais celle d'une lutte consciente contre la barbarie ambiante et d'un triomphe partiel sur elle [1]. Rénover la vie allemande par un art bourgeois digne de ce nom, on ne peut y procéder qu'en cherchant le joint entre un bas réalisme incapable de choisir et ce faux idéalisme qui s'évade du réel pour se nourrir de pure fantaisie. On ne pouvait donner aux temps révolutionnaires le cadre d'un poème homérique tel que *Hermann et Dorothée* ou celui d'une tragédie rigoureusement classique semblable à la *Fille naturelle.* C'était courir à l'ennui le plus désespérant. Goethe sait que la laideur est là, inébranlable, arrogante, bravant les désespoirs humains.

Plus courageux que Schiller et d'esprit plus tourné vers le monde concret, il ne recule pas devant les contradictions de l'existence et de la société modernes. Il ne dira jamais, comme son compagnon de combat, que l'art peut atteindre à plus de vérité que le réel. Il sait qu'une formidable pression sociale, composée de mille revendications et exigences collectives, va désormais s'exercer sur l'individu et sur sa liberté de création. Son Hélène n'était-elle pas, ainsi que le déclarait Schiller, le symbole des belles formes qui « s'égarent » dans un monde acculé à la barbarie ?

II. — On peut glaner ainsi, à travers les livres si variés du recueil, les traces évidentes d'une tragique résignation ou y découvrir, à tout instant, les explosions à peine contenues d'une colère qui donne son nom à l'un des livres [2].

Telles les allusions si précises aux pays du Nord, de l'Ouest et du Midi qui, se désagrégeant, éclatent en morceaux, à la chute des trônes et à l'ébranlement des Empires, aux mille énigmes insolubles sur lesquelles les humains « se cassent la tête », aux envieux qui se plaisent à priver leurs semblables des seules joies qui leur soient accessibles, aux déformations qu'engendre une sombre folie, aux esprits étroits qui se calfeutrent dans leurs tentes et leurs chaumières, à ces hautes murailles de dure roche que le monde dresse implacablement devant l'aérienne liberté dont le poète tire quotidiennement la plus légitime jouissance. Il faut donc savoir, dit Goethe, distinguer le beau du laid et haïr à fond la laideur.

1. Georg Lukacs, *Goethe und seine Zeit* (A. Francke Verlag, Bern, 1947).
2. Buch des Unmuts.

Goethe, toutefois, ne cache pas son angoisse, cette angoisse humaine et métaphysique qui le tenaille, en ce monde desséché que, vision semblable à celle d'Ezéchiel, il compare à la poussière, souhaitant que l'exubérance de la vie et le bienfait de la pluie y fassent reverdir l'herbe. Les éléments de la décadence individuelle et collective, qu'il décrira fortement dans ses derniers chefs-d'œuvre, se dessinent dans le *Divan* avec une précision grandissante. Vulgarités de la vie quotidienne [1], pauvres esprits qui nient le bonheur sain et prétendent nous en priver [2], menteurs que les diables emmènent en enfer, lois et dogmes incompréhensifs des religions établies, autant de maux et d'erreurs qui, telle la faute de Tantale, ne comportent aucun pardon. Excuse-t-on les fanatiques prêts à brûler les livres de géniale liberté, le banditisme et la paresse généralisés ?

C'est dans le « Livre de la Colère », naturellement, que Goethe concentre ses fureurs. A la double protestation contre cléricaux et philistins correspond le « oui », si catégorique lui aussi, que Goethe dit à la vie et à la beauté. Si le spectacle du monde le fait souffrir, le poète n'en admet pas moins cette résistance ambiante, avec ses ennuis et ses obstacles, parce qu'elle fortifie sa volonté et donne plus de prix à son labeur. Nous voici déjà loin des *Xénies*. Goethe n'attaque pas seulement les fâcheux. Il défend la cause sacrée qui est la sienne. Une seule question le hante : quel sera désormais, dans le monde moderne, le sort de la poésie ? Face à ce « bric-à-brac » qu'est l'existence du commun, Goethe tient ferme sa lampe de poète, cette mèche qui peut à tout instant ranimer les derniers rougeoiements de la braise en voie d'extinction.

Il est dur pour ses compatriotes. Il se méfie de leur cauteleuse politesse, sous laquelle se dérobe en général la plus radicale hostilité. Goethe n'ignore pas qu'il a des ennemis mortels, capables de tourmenter sans relâche l'homme de génie qui tente de maintenir sa maîtrise et sa sérénité intérieures, capables aussi de lapider le prophète pour lui élever ensuite, au lendemain de son martyre, un mirifique monument. Mais pourquoi quitterait-on ce monde par désespoir alors qu'on peut, comme Hafiz et tous les vrais poètes, y trouver un refuge en soi-même ? Goethe se porte, d'un mouvement naturel, vers ceux dont le caractère est empreint de cette douceur qui nous révèle, au milieu de tant de tristesses, une divine présence. C'est en leur compagnie qu'il tracera autour de sa liberté intérieure l'indispensable frontière. Y a-t-il des gens que blesse la supériorité du génie ? Le poète, méprisant les jaloux, respectera les sages et

1. Gemeinen Tages Schlechtnis.
2. Verneinung, Hindrung, Rauben.

laissera les fous se déchirer entre eux. Hafiz et Ulrich von Hutten, le héros persan et le héros allemand, ont su se défendre contre les clergés de toute espèce.

Rien ne semble avoir causé à Goethe plus de dégoût que le bas nationalisme qui, après les luttes pour l'indépendance, se donne libre carrière en Allemagne. Il évoque le spectre de la guerre, ce dieu Mavor qui, face à la paisible beauté des champs, à l'éclat des fleurs et au charme bucolique de la flûte, ne sait que faire résonner ses fulgurantes trompettes. C'est à rendre le poète fou de rage ! Les peuples se méprisent mutuellement. Menacée d'anarchie, la culture européenne se porte vers la plus désastreuse des ruptures. Un poète n'a certes pas à donner de conseils pour la conduite de la guerre ou pour la conclusion de la paix. Il se contentera de rappeler aux hommes les lois éternelles qu'ils ne peuvent impunément violer.

Goethe n'est d'ailleurs pas moins sévère pour les fanatiques adorateurs de l'étranger, qui ne flattent au fond que leur propre égoïsme. Ils oublient que, s'il y a une multiplicité, il existe aussi une unité des nations. Pauvres esprits, incapables de dominer du regard les trois millénaires de notre civilisation ! Tournez vos regards vers l'avenir. C'est lui qui vous montrera où se trouve le vrai, « das Rechte ». Le livre de Timur unira Napoléon et l'Hiver dans la même réprobation. Tyrans singuliers, qui paralysent également les pays et les hommes. Ils correspondent à Mars et à Saturne, les plus sinistres parmi les astres. Est-ce à dire que le poète n'admire plus Napoléon ? Il peste contre ses détracteurs débiles qui ne voient pas que, si Dieu accorde à certains personnages fortune et protection, c'est pour que leurs faibles semblables puissent attacher leurs cordes à la poutre la plus solide de son édifice. Et de protester encore contre ceux qui, ne pouvant comprendre la magnifique impétuosité du génie, ne savent pas que, si Dieu avait destiné Napoléon et Goethe à n'être que des vers de terre, il les aurait créés tels ! L'homme n'est, finalement, que ce que Dieu le crée.

A ce monde mauvais Goethe répond en lui donnant quelques leçons de sagesse. Il définira ensuite sa mystique de l'amour, avant de montrer comment le poète, fort de sa sagesse et de sa religion, accomplit sa mission en ce monde, révélant le secret de l'éternelle jeunesse et des joies les plus hautes. Livres des Méditations, des Sentences et des Paraboles, Livres de l'Amour et de Suleika, Livres du Chanteur, de Hafiz et de l'Echanson, tout cela pour préparer l'apothéose décrite par les Livres du Passé et du Paradis. Voici bien la revanche du génie sur un monde hostile.

III. — Les Méditations et les Sentences représentent, dans le

Divan, le grain quelque peu sec et dur d'une sagesse très avertie, sinon hautaine.

Le principe de cette sagesse, c'est moins le savoir que l'homme possède présentement que la nostalgie, jamais apaisée, des valeurs supérieures que recèle le monde. Activité constante, démarches rapides, défenses fermes qui nous permettent de réaliser de véritables gains, énergie sans cesse tendue vers le souverain Bien, c'est là ce qui seul importe. Aussi Goethe prône-t-il la générosité avant toutes les autres vertus. Rien de plus grand ici-bas que la main qui donne, ou celle qui reçoit avec gratitude. Pourquoi préférer un héritage doré à ces gestes désintéressés qui soulagent directement la détresse ? Pourquoi mettre la mémoire et la conservation du passé au-dessus de l'acte immédiat ? De même que le cep produit sûrement le vin, la garantie de la vie se trouve dans la vie elle-même, dans la croissance naturelle et la fécondité actuelle, non dans les hasards de la fortune.

Chassez donc le remords inutile et paralysant. Il n'est pas de pensée plus familière, plus chère à Goethe. Sachez choisir entre les voies qui s'ouvrent devant vous et voyez, avec sincérité, où se trouve « le meilleur ». Goethe insiste sur cette notion du « Juste » (das Rechte). On le trouve en Dieu. C'est Dieu lui-même :

Fühl'in Gott was Rechts zu sein.

Qui brûle d'un pur amour est reconnu par le Dieu d'amour. Ce pur amour, c'est la source de cette honnêteté qui nous assure toute sécurité en nous imposant la modestie. Sagesse et force, raison et énergie vont de pair. C'est par l'association de ces vertus que l'homme mûr devient modèle pour la jeunesse. Telles des amies, la douleur et la joie se rencontrent à tous les carrefours :

O süsses Glück, wenn beide sich vereinen !

Parcourez les sentiers de la vie avec hardiesse et célérité, sans oublier de ramasser au passage les fleurs qui bordent le chemin. Notre existence peut être comparée au jeu de l'oie. L'oie, en effet, n'est pas aussi bête qu'on le dit. Il y en a toujours une pour me ramener en arrière, pour m'empêcher de courir à la mort. Monde absurde que le nôtre, où les gens se précipitent vers l'avant sans regarder derrière eux, sans voir qui bute et tombe, qui doit être relevé et sauvé. Ne disons pas que les années nous enlèvent ce que nous possédions de meilleur. Ne nous reste-t-il pas assez avec le pouvoir de penser et d'aimer ? A la perfidie et au mensonge ambiants répondons par ces ruses légitimes qui sont notre unique défense. Comme le serviteur fidèle à son maître, que les grands de

ce monde maintiennent, en face du Destin, de la Volonté divine, leur bonne humeur et leur loyauté.

Que chaque brin d'herbe vous rapporte des épis. Voyagez en tous pays et prenez-y nombre de contacts précieux. Le monde nous éduque et nous tue à la fois. Aussi faut-il savoir s'exposer aux épreuves et aux dangers, en risquant sa personne dans les luttes de la vie concrète. L'essentiel est de s'éduquer soi-même sans relâche, de rester vivant, riche, large et généreux. Goethe admet visiblement une réalité transcendante, un ordre moral de nature objective et divine. Comme jadis dans le *Wanderers Sturmlied,* il l'exprime par le symbole de la lumière et de la chaleur solaires. Le mendiant et le riche en jouissent au même titre. Devant Dieu, rien qui n'ait valeur d'éternité, rien qui ne crée entre les hommes cette égalité foncière par laquelle le baron et le paysan se trouvent sur le même plan.

Mystique singulière et qui, telle la morale chrétienne, se superpose aux inégalités terrestres pour les effacer dans une sorte d'au-delà partout présent et providentiel. Les Sentences la reprennent avec un peu plus de sécheresse peut-être. On y trouve, comme plus tard dans le dernier acte du second *Faust,* la distinction essentielle entre la mer et la terre ferme, entre l'élément mouvant et la matière fixe. Le continent, son nom l'indique, est là pour encadrer, pour limiter les eaux en continuel déplacement. Demeurons donc vivants et actifs, comme la vague, par rapport aux traditions établies. Voyons en elles l'obstacle qui sollicite opportunément notre résistance ou notre allègre labeur. Le flot des passions projette vainement sa violence indomptée sur la rive qui lui oppose son inflexible immobilité. De ce heurt procèdent les perles précieuses qui sont gain valable pour l'existence.

Le Destin sait pour quelles raisons il nous éprouve. Si vous vivez à une époque tragique, supportez avec impassibilité le spectacle de la méchanceté humaine déchaînée. Avant tout, ne jamais perdre l'équilibre et savoir disposer de ce magnifique héritage qu'est le temps. Nous sommes ce que nous sommes, et le restons. Or, nous nous entretenons en vie, en création constante, par cette résistance qui sert de ressort à notre énergie intérieure.

Goethe épure admirablement la notion et le culte du Divin. Rien ne lui répugne comme l'orthodoxie étroite et bornée des Eglises ou des clergés. Le terme d' « Islam » désigne, comme celui de « Christianisme », le don que nous faisons de nous-même à la Justice divine. De ce point de vue, ne sommes-nous pas tous de vrais « Mahométans », de vrais « Chrétiens » ? Pas de vérité sans erreur. Que de tâtonnements avant de voir luire la clarté sur cette planète qui se partage entre ombre et lumière, entre nuit et jour !

La réelle, l'irréductible difficulté, nous la rencontrons dans le domaine des relations humaines. Chacun veut être le premier sans être passé maître. Tout roitelet prétend élever la voix plus haut que le voisin. Vis-à-vis des envieux et des jaloux munissons-nous des « piquants » indispensables. Vient-on aisément à bout du porc-épic ? Pour éviter de mortels larcins, cachons notre or, nos actes, voire notre foi fervente aux regards des bandits partout menaçants. Jetons notre pain à la surface des eaux ; nous le retrouverons un jour. Pourquoi le conflit sans cesse renaissant entre jeunes et vieux ? Au début ou à la fin des belles nuits orientales, obscurité et lumière se mêlent en un symbolique et bienfaisant amalgame. Montez donc sur le toit si vous voulez dominer la contrée. Hafiz et Calderon ont compris qu'il ne faut s'attacher qu'aux biens éternels et à l'authentique poésie.

Même didactisme aimable et ironique, mais ferme et clairvoyant, dans les « Paraboles ». Toujours le même conseil : voir dans nos limites un stimulant, une pression de l'extérieur qui nous excite et nous aiguillonne, non une cause de paralysie. C'est dans la cage dorée où Allah l'enferme que le rossignol lance ses trilles. La goutte qui, tombée dans le vaste Océan, est recueillie par le coquillage, y devient cette perle précieuse que le joaillier perce d'un trou et installe, à côté de ses sœurs, sur la Couronne impériale. Création et destruction sont phénomènes éternellement complémentaires. Il y aura toujours un Dieu pour recréer la belle coupe qui se brise en morceaux. Pourquoi le pot neuf se moquerait-il du chaudron au ventre noir de fumée ? Il subira, à son tour, l'épreuve du feu et de la suie. Que sommes-nous, sinon des araignées dans une toile qu'un coup de balai ou de vent peut à toute heure emporter ?

Quand le Christ est mort, son Evangile a subi les interprétations les plus contradictoires. L'Evangile n'en subsiste pas moins. Quand Dieu a installé le premier Couple sur cette terre, l'enchantement de l'amour n'en a subi aucune atteinte :

Dich halten dieser Arme Sehranken,
Liebstes von allen Gottes-Gedanken !

IV. — Rien ne vaut, en cette vie, l'expérience de l'amour. Goethe la fixe en traits qui se veulent immortels. Face à ce monde de laideur et de barbarie envahissantes, présentons aux générations qui montent le Couple modèle, la parfaite union amoureuse. Goethe s'interdit la tradition matrimoniale et sacramentelle. Comme J.-J. Rousseau il domine, de son haut observatoire, le mariage légal et l'amour-passion. C'est une vivante synthèse qu'il recherche. Il retrouve, à sa manière, la pensée profonde de Shakespeare et du citoyen de Genève.

Est-ce un mal que de se laisser retenir par les boucles de la femme aimée ?

Man wird in solchen reichen Haaren
Für ewrig auf und wieder fahren.
So hast du, Hafiz, auch getan,
Wir fangen es von vornen an.

Esclavage éternel, à quel point bienfaisant ! Direz-vous que la présence de l'amante est aussi tyrannique que l'est au doigt la bague d'émeraude ? Voici la question qui hante en permanence l'esprit de Goethe. La géniale liberté du poète ne peut se lier pour toujours à la créature de son choix momentané. Ce qui est éternel, c'est l'amour, non l'amante. Ce qui est immortel, c'est l'instinct, l'acte de création, non l'œuvre contingente. Dans son invincible angoisse, le cœur empli d'une nostalgie par essence inapaisée se porte sans cesse d'un objet à l'autre. Le tourbillon de la vie nous emporte, alors que nous voudrions nous suspendre à un être unique. Notre cœur demeure à perpétuité « sein eigner Tor ».

Est-il donc sage d'aimer à soixante-six ans ? La perruche qui déploie sa petite couronne se moque bien des coquillages pétrifiés dans le bloc de marbre. Elle aime la vie. Si elle fit jadis l'entremetteuse entre Salomon et la reine de Saba, pourquoi ne jouerait-elle pas encore ce rôle entre Hatem et Suleika, entre Goethe et Marianne de Willemer ? Les amants savent lire dans les étoiles et rattacher leur glorieux amour aux Puissances éternelles.

Goethe garde le sentiment aigu de la contradiction tragique inhérente à l'existence humaine. Il se compare à la bougie qui répand sa lumière, mais au prix d'une rapide consomption. Le désir et le chagrin d'amour ne le rongent pas avec moins de cruauté qu'au temps de sa jeunesse passionnée. Pourquoi son cœur aurait-il vieilli et subi l'injure du temps ? Pourquoi ne pas prendre l'amour quand une femme nous prodigue ses dons ? Il laissera là les envieux qui se moquent ou blâment. L'amour renouvelé sollicitera, une fois de plus, son génie poétique. La souffrance du désir est le plus efficace des stimulants. Goethe découvre, avant l'existentialisme, le désir du désir et sa secrète vertu.

La structure interne du Livre consacré à Suleika est en elle-même tout un enseignement. Elle nous révèle les lignes maîtresses de la mystique amoureuse de Goethe. Après une sorte de présentation générale, Goethe semble se demander comment le Couple humain passe de la dualité à l'unité et inversement de l'unité à la séparation. Il montrera, finalement, que l'alternance entre union et séparation est le rythme éternel de toute vie et de tout amour. N'est-ce pas, en dernière analyse, la question que se posent aussi les deux

amants dans le *Tristan* de R. Wagner ? Moi et toi, la dualité fatale dans un monde hostile, puis l'union mystique célébrée au sein de l'immense nuit, dans l'ombre où se joignent les âmes ivres d'amour. Toute la différence entre l'art classique et l'art romantique éclate ici à nos yeux. Tandis que Tristan et Isolde ne réalisent leur union, comme tous les couples de R. Wagner, que dans la nuit et la mort, Hatem et Suleika consomment le même mystère en pleine vie et en pleine lumière, dans une conformité consciente avec l'ordre vivant du monde, au nom de cette Justice immanente qui nous partage également entre le temps et l'éternité.

Aussi le poète s'installe-t-il d'emblée dans l'éternité. Le jour passé et le jour à venir ne sont pas meilleurs que le jour présent et actuel. Le voici, le jour de maintenant :

Wo ich mir die Welt beseitige,
Um die Welt au mich zu ziehen.

Hatem et Suleika vivent l'éternité dans le moment. C'est la grande énigme. Les noms de la tradition poétique iranienne ne sont que les rappels d'une réalité qui ne s'absorbe jamais dans le déroulement de l'histoire contingente et fortuite. N'empêche que l'occasion intervient à son heure. Elle est et reste, en amour, le plus rusé des larrons. Elle offre à Suleika la plénitude des gains que le poète a réalisés au cours de sa prestigieuse carrière. Quant à lui, c'est à peine s'il peut croire à son bonheur, alors qu'il entend la voix et reçoit la caresse de la femme aimée. L'amour lui paraît aussi étrange, aussi mystérieux que l'épanouissement de la rose ou le chant du rossignol. Que l'anneau d'or donné par Hatem à Suleika glisse en rêve du doigt de l'amante dans les eaux de l'Euphrate, et le poète entreverra dans ce symbole le lien qui s'établit entre l'universel voyageur qu'il est et la créature rencontrée qui le retient un instant en le mariant à son fleuve. Elle lui plaît infiniment plus que le monde entier. Elle découvre en cette complaisance le secret d'un bonheur divin.

Qui ne comprend alors le sens de l'arbre élu, du « Gingo Biloba » ? Sa feuille étrange concrétise le mystère de l'union dans la séparation et de la séparation dans l'union. Il en est de même dans le ciel où l'énigme reparaît sous les espèces du Soleil et de la Lune, alors que la magnificence de l'astre lumineux se trouve comme encerclée par le croissant pâli. L'amour est donc mutuel enrichissement, éternité dans l'instant qui passe, incompréhensible combinaison de dualité et d'unité.

L'union amoureuse ainsi conçue, Goethe la célèbre sur le plan unique de cet amour-passion qui se considère comme fin en soi et se nourrit de sa propre ferveur exaltée. Elle fait du poète un

souverain au même titre que les grands de ce monde, un souverain qui se contente de peu dans l'ordre matériel, mais se considère comme maître du cosmos spirituel. Pauvre Empereur qui, détenant d'immenses possessions, ne sait même pas comment on aime ! Goethe repousse loin de lui la Croix chrétienne, le dualisme qu'elle statue entre Dieu et la créature. Comme Abraham, Moïse et David, Jésus et Mahomet ont adoré le Dieu unique. Goethe ne veut pas entendre parler de l'idolâtrie catholique. Il n'y a pour lui qu'un culte, celui du Divin, de son auguste Présence dans le monde sous les auspices de l'amour.

Trois symboles révèlent cette vérité : la balle, le fuseau et la perle. Les deux amants, tels les joueurs, se renvoient mutuellement leur passion. Dans les moments de bonheur, Suleika noue entre eux, avec son fuseau, les mille fils que Hatem détord et déroule ensuite pour recréer, dans leur plénitude, les dons que son amante lui a prodigués. Quant à la perle, jadis goutte de pluie d'Allah, jetée sur le rivage par la passion amoureuse, elle représente le poème, tel que l'amour le fait naître au sein même de la vie quotidienne. Suleika figure aux yeux de Hatem tout le bonheur de la terre. Cœur contre cœur, les amants connaissent, grâce à leur union absolue, la félicité suprême.

Union bien réelle, bien concrète d'ailleurs. Il ne s'agit pas, pour Goethe, de pure et abstraite mystique. Il n'entend pas, pour ainsi dire, volatiliser la femme aimée pour lui substituer une sorte d'entité vague et lointaine. Suleika existe. Le poète vante sa chevelure, se comparant, lui, à l'Etna qui, couvert de neige en hiver, peut cependant entrer en éruption d'un moment à l'autre. Le cœur de Goethe ne se gonfle-t-il pas des floraisons les plus jeunes ? L'amour est identique à l'esprit ; il ne connaît ni diminution ni perte d'intensité. Que Hatem et Suleika soient séparés comme Orient et Occident, peu importe ! Le cœur court à travers les déserts, se faisant partout escorte à lui-même. Si la folie d'amour nous conduit au large, comment la condenser sur la feuille de papier, dans le poème écrit ? Miracle de l'art, miracle du fruit qui naît, croît et se développe, puis tombe de lui-même quand il est mûr ! Qui ne connaît l'admirable chef-d'œuvre ?

Doch immer reift von innen
Und schwillt der braune Kern ;
Er möchte Luft gewinnen
Und säh' die Sonne gern.

Die Schale platzt, und wieder
Macht er sich freudig los ;
So fallen meine Lieder
Gehäuft in deinen Schooss.

L'union se traduira d'ailleurs par une véritable collaboration poétique entre les amants. Aux vers de Goethe se mêleront ceux de Marianne, non dépourvus d'inspiration et de talent authentiques.

Mais la séparation n'en est pas moins fatale. Elle est cause de ces pleurs que verse le poète, où qu'il se trouve dans la Nature créée par Dieu. Enveloppé par la nuit orientale, il calcule l'étendue de l'espace qui le sépare d'Elle et dont il niait naguère l'existence au nom de l'ubiquité spirituelle. Achille, Xerxès et Alexandre ont pleuré, eux aussi. Goethe oublie-t-il les pleurs que Jésus versa sur Jérusalem, à la pensée de sa destruction ?

Cette séparation, elle s'exprime dans le *Divan* par de grands symboles cosmiques. Nous sommes ici plus éloignés que jamais de la mystique nocturne des Romantiques. Goethe choisit encore le Soleil et la Lune, appelant le Soleil (die Sonne) Helios pour le masculiniser, et la Lune (der Mond) la plus belle des Déesses, pour la féminiser. Tandis qu'Hélios poursuit sa course triomphale à travers les cieux, la Lune pleure dans l'humidité des nuages. Qu'Hélios plonge alors son ardente chaleur au sein de cette douleur frissonnante, envoyant baiser sur baiser à chacune des larmes, et l'arc-en-ciel, couronne lumineuse, apparaîtra, faisant l'astre resplendir de joie. Il ne peut toutefois atteindre la bien-aimée, noyée de mélancolie. Dur destin que celui-là ! Goethe, pensant à Marianne, sait qu'il prendra fatalement ses distances à l'égard de son amante du moment. Mais il renverse aussi les termes. Quand il pleure dans la nuit sombre, c'est Marianne qui l'éclaire de sa lumière, sans pouvoir d'ailleurs l'atteindre plus que le soleil n'atteint la lune.

Le symbole cosmique prend alors une ampleur nouvelle. Il s'agit, cette fois, des éléments qui, lors de la création de l'Univers, sont condamnés à se séparer. Ils se fuient. Un gémissement de douleur retentit en tous lieux. Or, ces éléments, unis en Dieu avant la Création, gardent le souvenir de cette union. Travaillés par la nostalgie du retour, ils veulent se rejoindre. L'amant et l'amante symbolisent à la fois le tourment de l'inéluctable séparation et la joie délirante de l'union, cet indéfinissable mélange d'amertume et de douceur qu'est la vie.

Telle est la mystérieuse réalité, l'alternance entre union et séparation. Elle se reflète dans ces miroirs que sont l'écriture chiffrée et la poésie, cet autre chiffre. Les poèmes sont là pour fixer ces amours si pleines à la fois de mélancolie et de félicité. Ce sont de riches coffrets dans lesquels le poète enferme l'Image adorée, encadrée de branches de roses et de motifs sur laque. De son côté, l'amante sait, grâce à ces poèmes, qu'il pense à elle éternellement. La clarté de l'amour s'inscrit, en toute pureté, dans le tissu poétique.

C'est la poésie qui résout la douloureuse énigme de l'union et de la séparation. Même si le poète écrit ses vers sur le sable, même si le vent les recouvre, la force de son inspiration demeure rivée au sol, s'exerçant jusqu'au centre de la terre. Le voyageur qui passera en ce lieu sentira un frisson courir à travers ses membres. Il saura qu'en cet endroit sacré on a aimé.

Le poème atteint ici son point culminant. La bien-aimée se confond avec le principe de l'Univers. Plus d'union ni de séparation. L'élan jeune et pur du cyprès est le symbole d'élection, le symbole de Celle qui croît en toute beauté. L'amour est centre des choses vivantes. Goethe l'avait dit dans les *Elégies Romaines*. L'aimée se joue dans les étincellements de la cascade, apparaît dans les nuages aux mille formes réglées par des lois précises, resplendit dans les prairies émaillées de fleurs, se lie à toute la réalité comme le lierre se cramponne à l'arbre de ses mille bras, luit dans les feux solaires du matin, élargit les cœurs comme la coupole du ciel sur nos têtes, instruit les créatures de tout ce que nous connaissons du dedans et par le dehors. Ses attributs se confondent finalement avec ceux que Goethe prête à son Dieu.

V. — Fort de cette sagesse et de cet amour, qui ne sauraient se limiter à une créature unique, assurant l'équilibre entre les exigences de la raison et les puissances du sentiment ou de la passion, Goethe peut définir l'activité du poète, la religiosité libre dont il s'inspire, son éternelle jeunesse.

C'est pour se rajeunir en effet, qu'il se rend en Orient. Il veut y retrouver, dans l'atmosphère qu'ont respirée les patriarches, l'amour, le vin et les chants. Il s'y empare de toutes les garanties requises : du talisman qui proclame la pureté absolue du Divin, de la précieuse amulette où l'on peut graver les vers, de l'inscription qui fixe la pensée, des sceaux les plus authentiques. Il s'y règle sur la marche des étoiles et l'ordre sidéral. La vie, nous dit-il, est à double détente. Respirer et vivre, c'est subir une pression de l'extérieur, puis s'en libérer par un effort personnel. Libre est le poète, tel l'Arabe qui a le turban pour orner son chef, la tente pour se mouvoir d'un lieu à un autre, l'épée pour se protéger et le chant pour s'entretenir en belle humeur.

Comment cette flamme, cette pure ferveur qu'est la poésie, se cacherait-elle aux regards ? Qui aurait le cœur de la mettre sous le boisseau ? Si l'arc-en-ciel multicolore se double dans le ciel d'un arc égal, mais éclatant de blancheur, n'est-ce pas le signe que jeunesse et vieillesse ne font qu'un ? Opposez aux bruits de guerre les tableaux de la paix, d'une paix active et qui sait jouir de la vie.

Le vieillard trouve dans les jardins le parfum qu'il y a senti dans sa verte jeunesse. Ces parfums et ces joies appartiennent à tous :

Was ihr sonst für euch genossen,
Lässt in Andern sich geniessen.

Ce qui importe, dans cette plénitude et cette communauté de la joie vécue, c'est que les sons épars s'arrondissent en notes précises, composent la mélodie et que, le poète vivant à fond la vie, son chant révèle aux hommes, telle une sonnerie d'airain, cette angoisse victorieuse et créatrice qu'est le signe du génie et le prix du vrai bonheur. Il faut vivre d'exubérance et franchir les bornes de la normalité. On pardonne tout au poète quand on le comprend. N'est-il pas modeste comme la jeune fille en fleur qui fuit la grossièreté des hommes ? Son amour, son chant, ils sont cette Vie éternelle qui fait reverdir à tout instant un monde poussiéreux. Ils sont messagers de permanente résurrection. Tant que nous n'avons pas la nostalgie de la mort dans la flamme, tant que nous ne comprenons pas le « Meurs et deviens », nous ne sommes que de pauvres sires sur cette planète !

De ce point de vue supérieur, poésie et prophétie se confondent. Goethe ne se croit pas moins prophète que Luther ou les philosophes allemands. La Parole est en soi chose sacrée. Bible, Coran ou Poèmes, c'est toujours l'empreinte auguste du Seigneur sur le drap, c'est l'Image divine qu'engendre la foi. Animé d'une ferveur opiniâtre et anormale par rapport à la sécheresse de cœur qui caractérise ses semblables, le poète vit et crée dans une solitude sainte. Il est en perpétuelle révolte contre la loi établie et l'orthodoxie reçue. Or, il n'en traite pas moins de vérités inébranlables. Il se meut dans ces réalités impondérables qui sont le fait d'une grâce particulière et brisent les étroitesses de la mode ou de la convention. C'est de cette exubérance même que le poète tire sa joie la plus haute, une joie sans nom et qui le sanctifie aux yeux de Dieu. Qu'on brûle ses œuvres si l'on veut ! On ne le brûlera pas lui-même !

La poésie est grande et vaste comme le monde. Elle ne connaît pas de limites. Son chant tourne sur lui-même comme la voûte céleste. Il n'a ni commencement ni fin. Seul le Milieu importe. Car le poète est essentiellement prodigue de ses dons. Jamais il ne répète ce que ses frères en poésie ont déjà célébré. C'est un renouvellement incessant, un courant de vie éternelle, l'étincelle capable d'embraser la Ville impériale, puis de disparaître dans le ciel étoilé. D'où vient cette force de feu qui, du vieux poète oriental, se communique à l'Allemand qu'est Goethe ? La mystique, le rêve, la foi sont les plus hautes, les plus saintes réalités.

Car le poète sait ce qu'au fond d'eux-mêmes tous les hommes souhaitent. Tel le cyprès qui, lié à la sombre terre nourricière par toutes les fibres de ses racines, s'épanouit dans les airs, nous salue de son mouvement léger et nous caresse de son parfum, le poète chante et bruit à tous les vents. Emu d'une nostalgie infinie, il s'impose, pour la rendre et l'exprimer, des chaînes utiles et des règles opportunes. Des senteurs merveilleuses circulent à travers sa félicité, tels des nuages qui se dissolvent doucement dans les airs.

Il s'entretiendra donc avec l'Echanson qui n'est autre, croyons-nous, que Goethe lui-même, mais en pleine jeunesse. L'échanson verse au poète âgé le vin, le vin éternel, avec lui l'ivresse lyrique qui ne vieillit jamais. Ce qu'un poète sent dans les profondeurs intimes de son âme, ni plume ni parchemin ne peuvent en rendre ou en contenir l'expression totale. Il n'existe pas de forme qui puisse enfermer définitivement une ivresse qui se réengendre et se renouvelle en permanence. Le vin a donc été créé par les anges. C'est en lui et par lui que la jeunesse et la vieillesse se rejoignent, trouvant ainsi le milieu entre la démesure *(Uebermass)* et la sécheresse d'esprit *(Nüchternheit)*. Le corps est la prison de l'âme; mais l'âme ne se sépare pas de cette prison où elle se trouve bien. Le poète ne redoute pas ces limites que lui imposent, pour l'expression, le souci de la forme et les exigences de la technique. Il sait qu'il faut, en pleine ivresse, demeurer conscient et clair d'esprit, à l'écart des vaines agitations extérieures. Aussi le jeune échanson n'aime-t-il guère qu'on lui parle de mort, de chant du cygne. Entre le vieillard et le jeune homme règne le silence, lien d'amour, baiser suprême qui, tandis que les paroles passent, demeure au fond du cœur. Voici l'heure divine où se mêlent la nuit et l'aurore. Les nids sont silencieux. Le vent tiède balance l'oiseau sur les branches du cyprès.

VI. — Ce poète, il mérite son apothéose. Il a le droit de monter au Paradis. Son essence immortelle y accède d'elle-même, comme celle de Faust et de Marguerite.

Il tourne ses regards vers la lumière éternelle, n'enviant guère aux rois et aux grands de ce monde les dorures dont ils se parent, ne pensant qu'au soleil et à ses rayons, s'agenouillant devant le Dieu qui est source de toute vie. Spectacle éblouissant, et dont la vieille sagesse asiatique nous invite à nous enivrer en permanence, mais sans jamais négliger un seul de nos austères et durs devoirs quotidiens. Tournons nos nouveaux-nés vers cette Grâce qu'est la lumière. Que chacun de nous, cultivant son champ, canalisant ses eaux, recevant par les airs les dards de l'astre solaire, aimant la flamme qui s'allume au foyer, tire des quatre éléments son profit.

Nous ne pouvons que balbutier devant le miracle, chaque jour renouvelé, de la lumière.

Le Paradis terrestre est donc à la portée de chacun. Le vrai « Mahométan » en parle comme s'il y avait été. Que notre foi en la vie faiblisse, et le Prophète nous envoie l'Etre céleste à travers les espaces sidéraux, Celle qui enlace notre cou et que nous embrassons avec transport, car Elle nous garantit la vie éternelle.

Nous devons croire au Paradis sur terre. Il enferme dans sa gloire la véritable élite de l'Humanité ! Y montent les hommes qui, sous le ciel étoilé, meurent sur les champs de bataille. Les Filles du ciel qui les reçoivent les jugent à leurs blessures, devant lesquelles ne comptent ni la fortune ni le pouvoir. On ne s'entretient, au Paradis, que de l'excellence d'autrui. La jalousie et l'envie n'y ont aucune place. Les femmes supérieures y voisinent avec les hommes qui ont su souffrir. Elles ont leur beauté à elles, Hélène étant leur modèle éternel. Suleika, soleil de la terre et trésor de renoncement, Marie mère du Christ, qui a contemplé son fils sur la croix, l'épouse de Mahomet sont là, avec nombre d'autres.

La Houri qui veille aux portes de ce sanctuaire demandera au poète s'il fut un vrai « Musulman », en quoi ses luttes et ses mérites lui valent la suprême récompense. Il répondra qu'ayant été homme parmi les hommes, il a droit au titre de « combattant ». Ses blessures sont celles de la vie et du fervent amour. Cette vie, il l'a chantée avec une foi constante. Il a cru à la fidélité de l'amante comme à l'infinie valeur du monde, sans jamais séparer l'une de l'autre. Les meilleurs parmi les hommes ont été ses compagnons.

Il n'est donc pas le « premier venu », quand il se présente devant la Houri. Cette Houri, c'est la Suleika, l'éternel amour et l'éternelle poésie :

> Wir paradisiesche Genossen
> Sind Wort und Taten reines Sinnes geneigt.

Les beaux poèmes montent d'eux-mêmes au ciel, comme le cheval ailé du prophète. Liez la terre au ciel. Le jour terrestre a son prix infini :

> Wenn jeder Augenblick mich durchschauert,
> Was soll ich fragen, wie lang es gedauert ?

L'homme sauve son moi, sa personne, au ciel comme sur terre. Il réclame toutes les joies de la terre, la satisfaction de tous ses sens, en même temps la Parole de Dieu et la contemplation de

l'amour éternel. Avec les sept Dormeurs de la légende il monte au Paradis :

Wo das Schöne, stets das Neue,
Immer wächst nach allen Seiten.

Goethe s'est mis tout entier dans le *Divan*. Il y est avec toute sa ferveur comme avec toute sa clarté d'esprit. Il faut le laisser parler, en condensant les éléments de sa pensée et de son verbe. Ne parlons pas de Goethe ou sur Goethe. Car il nous parle lui-même le langage le plus cohérent, le plus vivant. *Non mortale sonat.*

Edmond VERMEIL.

Faculté des Lettres de Paris.

LA CRISE RELIGIEUSE DE WERTHER

Lehrjahre eines Christen (Werther).
NOVALIS, édit. Minor, t. III, p. 111.

C'est le 23 décembre, donc l'avant-veille de Noël, que Werther met fin à ses jours. Le choix de cette date n'a pas été suggéré à Goethe par la réalité historique, puisque Jerusalem se suicida le 30 octobre 1772 ; il ne peut remonter à une intention d'intensification tragique, parce que ce serait un procédé trop facile, indigne de son auteur. Cependant cette coïncidence n'est pas non plus fortuite, puisque déjà la lettre du 24 décembre 1771, dans la première partie du roman, ne fait pas mention de la fête chrétienne.

Or Werther n'est pas une de ces âmes vigoureuses qui se considèrent comme assez indépendantes pour ne pas devoir chercher ailleurs qu'en elles le fondement et le garant de leur existence. Il est, au contraire, une âme religieuse qui a besoin, dans son inquiétude, de se sentir assurée et portée par une force la dépassant. Pourquoi alors la Nativité ne lui « dit »-elle rien ?

En faisant mourir son personnage à deux jours de Noël, Goethe donne donc à son œuvre une ampleur qu'elle n'a pas si on y aperçoit seulement la peinture d'un conflit entre une passion et la société ; il pose ainsi un problème de psychologie religieuse. Mais quand Werther renonce à la vie, il n'y a plus de désespoir dans son acte : a-t-il donc trouvé ce qui lui était essentiellement indispensable ? Comment a-t-il accédé à ce qui, seul, peut donner à son être consistance et constance ?

*
* *

Bien avant que la lettre du 12 août 1771 en fasse l'aveu exprès, on sent Werther atteint d'« une maladie à la mort » [1]. La lettre du 10 mai se termine déjà par l'évocation d'un anéantissement dans la

1. Kierkegaard, qui nous servira de guide dans ces quelques remarques, use de ces mêmes termes pour le titre de son traité du désespoir.

splendeur de la nature et par l'expression d'un désir de mort. Ce désir doit bien correspondre, si délicieux soit-il, à une tendance radicale, il doit bien résulter d'un sentiment encore inconscient d'un défaut fatal, puisque rien ne les justifie vraiment, alors que toute la vie cosmique émeut et pénètre Werther.

Avec une perspicacité, qui n'est pas sans se complaire en elle-même, Werther analyse cette « maladie à la mort ». Elle nous apparaît comme la conséquence d'une intraversion pathologique. La richesse et la puissance de cette subjectivité souffrent de ce que la réalité extérieure refuse d'être modelée par elle, et ces heurts provoquent des repliements toujours plus accentués sur soi-même. Mais, malgré la surabondance infinie de cette vie intérieure et de son énergie virtuelle, Werther non seulement entre en un conflit sans issue avec le monde hors de lui, mais encore n'arrive, dans cette descente en lui-même poussée toujours plus avant, à rien d'autre qu'à lui-même. Le sentiment, qui est tout, se rencontre toujours soi seul avec ses insuffisances, ses incohérences. Aussi, dès le 17 mai 1771, l'existence humaine apparaît-elle à Werther comme vanité et, à mesure que ses propres forces s'épuisent à essayer de combler le vide éprouvé et à tâcher de trouver une ferme assise, l'idée du néant de l'être se précise et finalement s'impose à lui. Que d'autres acceptent de ne pas savoir, de ne pas se soucier de savoir d'où ils viennent ni où ils vont ! Lui, il ne le peut. Un temps, cette constatation s'accompagnera d'un sourire et la rêverie donnera à l'existence une substance suffisante. Déjà alors cependant (22 mai 1771), Werther constate que le monde où il s'installe ainsi manque de « netteté plastique » et de « force vivante ». Mais que cette rêverie d'esthète devienne impossible tandis que n'est pas dépassé le stade du « pressentiment » et du « désir obscur », c'est-à-dire tandis qu'il n'y a pas eu enracinement dans l'éternel par un acte éthique, alors le désespoir règne. C'est le tragique sans cesse renaissant d'une subjectivité exacerbée qui ne peut ni créer le monde dont elle rêve, ni sortir de sa solitude pour s'intégrer dans un monde autre et qui, peu à peu, perd pied. L'éternité, qui serait nécessaire pour compenser ce sentiment de la fugitivité, n'a aucune réalité pour Werther : le nihilisme s'empare de lui.

Cette éternité, Goethe sait qu'elle est indispensable à l'homme et il n'ignore pas le prix de la décision par laquelle il y adhère. Il a pu céder aux stériles débauches de l'imagination et du cœur ; mais il a bientôt renoncé à l'esthétisme et au dilettantisme et, avec une singulière clairvoyance et une volonté constante, il poursuit sa formation éthique. Mais cette formation implique et présuppose un acte de choix. De même que cet acte est au commencement de

la Création qui cesse, grâce à lui, d'être chaos et ténèbres, de même l'homme ne se fait que s'il choisit et se tient à son choix de ce qui, pour lui, est éternel : le choix élève l'instant à l'éternité.

Or, pour Werther, « il est très rare en ce monde que l'on arrive à quelque chose par l'alternative » (8 août 1771), ce qui signifie que, pour lui, opter pour l'un des termes d'un dilemne est attitude à la fois inconcevable et stérile. Il refuse de considérer sa situation à l'égard de Lotte sous la forme d'une alternative et de savoir si, oui ou non, il peut avoir l'espoir qu'elle devienne sa femme : c'est pour une part parce qu'il redoute d'être contraint de répondre par la négative, mais c'est aussi, plus généralement, parce que choisir, se décider semble lui être interdit par sa psychologie même. Il peut bien apercevoir très tôt les dangers d'une épuisante ambiguïté : son intraversion l'y enchaîne et il n'accomplit pas l'acte qui, pour parler avec Kierkegaard, le « sacrerait chevalier de l'éternité » [1].

*

* *

Cette « accolade », Werther paraît, au début du roman, la recevoir de la nature. Il vit alors des heures de communion si parfaite avec elle que sa propre existence est à son paroxysme et qu'à ces moments de confusion mystique, plus naturiste que vraiment panthéiste, son être semble reposer dans le dieu qu'il pressent dans la vie printanière.

Mais cette infusion de forces éternisantes cesse bientôt après que Werther a entrevu l'échec de sa passion : la lettre du 18 août 1771 ne parle plus de la nature comme d'une consolatrice, dispensatrice de force et de félicité, mais comme d'un monstre faisant régner misère et mort.

Bien avant le petit traité *Die Natur,* Goethe avait compris et accepté cette double manifestation de la nature, tour à tour créatrice et destructrice. L'amant de *Ein zärtlich jugendlicher Kummer,* le voyageur du poème *Der Wanderer* ne s'abîment pas dans une méditation sentimentale sur des ruines; Werther, qui s'appelle lui-même un pèlerin, s'arrête, douloureusement, mortellement blessé à la pensée de tant de créatures vouées à la disparition et, dans une nature de plus en plus ossianique, il ne percevra plus qu'un universel cri de mort.

C'est que, pour dire oui à toutes les expressions de la nature, il faut beaucoup de force et il faut se renoncer. Or, quelle que soit l'illusion qu'il ait eue en mai, Werther n'a, en fait, alors communié qu'avec lui-même et non avec la nature; les énergies qu'il croyait

1. KIERKEGAARD, *L'alternative,* trad. Tisseau, p. 157.

recevoir d'elle, il ne les tenait que de lui seul. Aussi, un sentiment de la nature où le narcissisme a plus de part que le ganymédisme ne permet-il pas à Werther de communier vraiment avec l'éternité cosmique. Il le désirerait, mais il lui faudrait s'arracher à soi-même.

Quand il écrit *Werther,* Goethe n'est peut-être pas encore pleinement spinoziste, mais il est en voie d'adopter les sévères exigences de cet enseignement pour qui l'homme n'a pas à demander que Dieu l'aime ; sa ferveur n'en est pas rebutée. Werther ne peut, au contraire, faire sien ce message : les effusions de mai sont vaines, elles ne peuvent apporter à sa vie le renouveau de puissance qu'il lui faut.

*
* *

Moins la nature peut lui fournir la réponse dont il a besoin, plus Werther semble se rapprocher du christianisme.

Goethe avait trop fréquenté, depuis son retour de Leipzig, les milieux piétistes pour que son roman et són personnage n'en portassent pas l'empreinte. Cette influence apparaît extérieurement dans la prédilection pour Klopstock, dans le style et le vocabulaire de bien des lettres. Mais elle éclate plus encore dans la psychologie de Werther : ces élans et ces épanchements du cœur, ces alternances d'exultation et de dépression, cette délectation dans la confession et l'analyse de soi, cette nostalgie d'une vie meilleure et moins fugitive, cette foi en la puissance de la vie intérieure, cette expérience de Dieu au tréfonds de soi, cette conviction de la valeur unique de son individualité, ce mépris de la raison ont leurs pendants dans la psychologie piétiste et il n'y a rien là que l'âme piétiste ne se fasse presque un devoir de cultiver. Et, de même que le piétisme avait rompu avec l'Eglise officielle, sa sécheresse et son affadissement et que son expérience religieuse intime s'épanouissait dans les conventicules, de même Werther ne fréquente pas non plus cette Eglise, n'éprouve qu'irritation à l'égard des tendances de certains de ses théologiens, néologues déistes ou harmonistes rationalisant qui fraudent tout à la fois avec les exigences du sentiment et avec les impératifs de la raison, pharisiens de la pensée et souvent aussi de l'action. Mais peut-on dépasser ces ressemblances psychologiques et cette similitude d'attitude pour conclure à un accord plus profond ?

Bien qu'il eût perdu de sa rigueur chrétienne originelle et que son mysticisme manquât parfois de discrétion, le piétisme n'était pas que religiosité : sa foi et sa piété entendaient demeurer christocentriques.

Il ne saurait être question de soumettre un roman comme *Werther* à un examen théologique ; mais il va aussi de soi que la

plus humble logique oblige, sans étroitesse, à estimer que, pour qu'il y ait christianisme, il faut qu'il y ait foi en la divinité de Christ : ailleurs, nous avons seulement spiritualisme teinté d'évangélisme. Dès lors qu'en est-il dans *Werther* ?

Les passages ne manquent pas, surtout dans la seconde partie, où Werther cherche secours et consolation dans l'Ecriture, plus particulièrement dans l'évangile selon saint Jean. L'intensification de sa propre douleur l'amène à se rapprocher de l'Homme de Douleur et il n'hésite pas tantôt à comparer sa propre souffrance à celle dont Gethsémani fut le théâtre, tantôt à penser que, lui aussi, il donne sa vie par amour d'autrui.

Ainsi, non seulement Werther oublie la leçon finale de soumission à la volonté divine, mais encore, procédant à une assimilation entre sa passion et la Passion, il en arrive à une méconnaissance de la divinité de Christ ou à la divinisation de l'homme, ce que le christianisme ne peut guère admettre. Il le peut d'autant moins qu'il n'y a pas là seulement l'égarement d'une détresse insupportable. En effet, bien que, dans la lettre du 15 novembre 1772, Werther appelle Christ Fils de Dieu et se réfère en outre à un texte évangélique précis (*Jean*, XVII, 6-9), il statue cependant entre le Père et le Fils une différence d'intention quant aux créatures, dont les unes seraient données à celui-là, les autres à celui-ci. Il n'y a pas là simplement une « subtile distinction entre la religion du Père et celle du Fils », qui anticiperait les articulations de Lessing sur la religion chrétienne et la religion de Christ ; il y a, plus radicalement, une rupture et un refus de l'unité de substance et de volonté du Père et du Fils. Que subsiste-t-il alors de spécifiquement chrétien dans ces souvenirs johanniques où est oublié que le Verbe qui était au commencement a été fait chair et où est perdu de vue que le péché rendit cette incarnation nécessaire ? Une certaine émotion complaisante à soi-même peut-elle tenir lieu du choix exigé tout au long de la Bible ?

Autant que Goethe, Werther, certes, « respecte la religion chrétienne » (Kestner) et, comme lui encore, il ne la respecte pas « telle que la représentent nos théologiens ». Cependant une double différence apparaît entre eux. D'une part, si Goethe n'adopte pas la substance théologique du christianisme, même le plus élémentaire, c'est qu'il a découvert pour lui dans un certain panthéisme de quoi la remplacer ; Gretchen peut dire justement à Faust : « Tu n'es pas chrétien » sans que la ferveur nécessaire à toute son existence soit, du même coup, étouffée en lui. Mais Werther n'a rien encore sur quoi il saurait s'appuyer. D'autre part, Goethe a été réconcilié avec la vie par son commerce avec une élite piétiste ; il en a retenu au moins une leçon de soumission vivante et vivifiante aux épreu-

ves ; cette discipline de l'acceptation lui a été salutaire et il la continuera, bien que, certes, il ne se réfère plus ensuite à une autorité transcendante et révélée. En Werther ne survit plus guère du piétisme qu'une exacerbation de la vie intérieure et de ses exigences ; il peut bien évoquer ou invoquer pour se justifier des souvenirs chrétiens, il est trop prisonnier de sa subjectivité pour en tirer une leçon de vie et il n'est pas assez assuré pour s'en passer ; il n'est plus chrétien et n'est rien d'autre, vraiment et pleinement ; il persiste dans la confusion d'une alternative irrésolue.

Comment, dès lors, serait-il retenu dans son projet de suicide par la proximité de Noël ? [1]. Au choix que fait Dieu en s'incarnant, il faut que l'homme réponde par un choix et Werther ne se tient pas pour obligé d'écouter cet appel.

*
* *

On serait presque tenté de penser que le christianisme fournit à Werther surtout l'alibi dont sa détresse a besoin. Mais sa religiosité même ferait probablement trouver sévère cette conclusion : il est des exigences qui ne peuvent s'appliquer ici comme nous allons le constater en essayant de préciser ce qu'est le Dieu dont le nom est tant de fois prononcé dans le roman, aux heures lumineuses comme aux heures sombres.

Pas plus qu'il n'est le Dieu des chrétiens, ce Dieu n'est le Dieu des philosophes qui, personne ou sagesse impersonnelle, préside, inflexible, à la création et à la marche du monde selon des lois concevables par la raison. Il faut à Werther, dans ses prostrations et ses exaltations, un Dieu plus accessible et moins rigide. Mais ce déisme sentimental à la Rousseau ne peut s'accommoder d'aucune révélation, ni des exigences éthiques qu'elle peut impliquer ; il est contradiction et instabilité. Pour s'en convaincre, il suffit de se reporter à la lettre du 30 novembre 1772, où Werther s'écrie : « Père, que je ne connais pas... » : comment qualifier de père qui on avoue ne pas connaître ?

Werther pressent bien que Dieu est cet Autre, dont l'existence et l'être peuvent seuls lui donner l'existence et l'être ; mais, quoiqu'il aperçoive exactement que Dieu n'accorde pas la pluie et le soleil à nos véhémentes supplications et qu'il faut attendre avec patience la venue de son esprit (3 novembre 1772), il ne l'admet

1. On pourrait, à ce propos, se demander pourquoi l'*Urfaust* n'a pas encore la scène où Faust, cédant aux souvenirs éveillés en lui par les chœurs de Pâques, renonce au poison. Serait-ce que le Faust de la version définitive serait plus sentimental, plus émotif que celui de la première rédaction qui, plus vigoureux, ne s'approche pas d'ailleurs autant du suicide, malgré une égale déception ? Ou bien Goethe, plus nuancé, a-t-il voulu ne pas laisser échapper une possibilité d'effet littéraire plus humain ?

pas comme cet Autre, souverain dont, seule, la révélation lui pourrait enseigner ce qu'il est et dont il faut donc accepter la révélation ou se taire. Il demeure alors, incertain, à mi-chemin, sur un terrain mouvant.

Son immanentisme est trop sentimental pour ne pas dépendre des fluctuations de son âme. Le Prométhée du fragment dramatique ne hait pas la vie et ne s'enfuit pas dans les déserts parce que toutes les fleurs de ses rêves ne s'épanouiront pas ; il pétrit des hommes bien qu'ils doivent connaître, à côté de jouissances et de plaisirs, souffrances et pleurs. Mais cette décision ferme et confiante de Prométhée, Werther ne peut l'adopter.

Alors Werther est-il voué à méditer sans fin sur l'alternative : être ou ne pas être ? Est-il condamné à l'angoisse d'un désespoir sans fin autre que la mort ?

* * *

Cependant il n'y a plus de désespoir radical dans son suicide. On lit dans les lignes qu'il écrit avant de mourir des expressions qui ne sont pas dictées seulement par le propos de se voiler l'horreur de la mort par une évocation de l'existence éternelle : « Comment pourrais-je mourir ? comment pourrais-tu mourir ? puisque nous *sommes*... Mourir, la tombe : ce sont des mots que je ne comprends pas... Je ne rêve point, je ne m'illusionne pas ; près de la tombe, plus de clarté s'est fait en moi. Nous vivrons, nous nous reverrons ». Et, si dans le poème d'Ossian, la lune doit, une nuit, tomber du firmament, Werther est, lui, certain, que « les étoiles des cieux éternels ne tomberont pas ». Que de certitude maintenant !

C'est comme si une conversion s'était produite en Werther. Il nous en donne lui-même l'explication : « Aucune éternité n'éteindra jamais l'ardente vie que j'ai bue hier sur tes lèvres et que je sens en moi... Tu es à moi, oui Lotte, pour l'éternité ».

Ce baiser a donc été l'« accolade » par laquelle Werther a été « sacré chevalier de l'éternité ». Désormais, il appartient à l'éternité et il pourrait redire les vers si émouvants où Prométhée explique à Pandora que la mort, c'est quand « un instant a accompli tout ce que nous avons désiré, rêvé, espéré, redouté ». L'existence terrestre n'a alors plus de réalité propre, ne compte plus, tellement elle est toute éternité. Avant ce baiser, la mort, c'était de ne point mourir et même, si on se rappelle que ce suicide, entrevu assez tôt, est longuement différé, de ne point pouvoir mourir ; maintenant, la mort, c'est l'appréhension définitive de l'éternité, c'est enfin devenir soi-même par et pour l'éternité. Il n'y a donc plus de « maladie à la mort ».

Mais, si Noël peut être considéré seulement comme l'irruption de l'éternité de Dieu dans la fragilité et la fugitivité de la terre, pour Werther, dont le christianisme est, nous l'avons montré, assez peu consistant, il n'y a plus de motif d'attendre Noël : le message de l'éternité, il le connaît, il l'a vécu, il le croit.

Il est inutile de souligner quelle transformation subit alors le christianisme qui, dépouillé ici de toute transcendance et de toute spécificité, est humanisé. Nous voudrions seulement remarquer que la crise psychologique de Werther ne se résout que par une affirmation religieuse. Cette affirmation est un renoncement à l'alternative, elle est un *acte* de choix et de foi. Quoi qu'il puisse advenir après cette violation des impératifs sociaux et, qui plus est, de la volonté connue de Lotte, Werther impose et réalise l'ordre d'éternité qu'il a senti en lui et qui est le fondement ultime de son être. Cet acte, par lequel il perd le monde, mais gagne son âme, le fait passer de l'esthétique à l'éthique ; mais alors que l'éthique pour laquelle Lotte s'est prononcée est sociale, objective, voire transcendante, l'éthique, dans laquelle il entre par son choix, est individuelle, subjective, immanente. Cependant, pour différer, ces deux éthiques sauvent également de la « maladie à la mort » et assurent également de l'éternité.

Demeurer dans l'alternative, c'est vivre dans l'instant en esthète désespéré ou jouisseur ; sortir de l'alternative, c'est accéder, par delà l'instant, à la liberté et à l'éternité. Cette valeur unique du choix et de l'acte de foi qui le réalise, Goethe la souligne dans une lettre de février 1774 à Betty Jacobi : « Celui qui ne croit à rien désespère de lui-même », et Kierkegaard — rencontre imprévue — fait écho : « Le contraire de désespérer, c'est de croire »[1].

* * *

Le tableau de cette crise religieuse se détache sur un fond où sont esquissés les mouvements théologiques et religieux de l'époque : rationalisme, piétisme, panthéisme, *Weltfrömmigkeit*. Nous avons voulu la considérer plus modestement dans ce qu'elle a d'individuel et garde, par là, d'universellement et d'éternellement humain. « L'époque de Werther, dont on parle beaucoup, disait Goethe à Eckermann le 2 janvier 1824, n'appartient pas, si on y regarde de plus près, au développement de la culture universelle, mais au développement de l'existence de chaque individu... »

J.-J. ANSTETT.

Faculté des Lettres de Lyon.

1. KIERKEGAARD, *Traité du désespoir*, trad. Ferlov-Gateau, p. 119.

IPHIGÉNIE EN TAURIDE A LA LUMIÈRE DE LA PHILOSOPHIE D'AUJOURD'HUI

L'objet de cette esquisse n'est pas de proposer une interprétation nouvelle *d'Iphigénie en Tauride.* Nous voudrions montrer, entre quelques situations de ce drame et certaines idées dominantes de la philosophie contemporaine, une correspondance remarquable. Notre commentaire s'appliquera surtout à la partie de l'action qui concerne spécialement le personnage d'Iphigénie.

Dès le début du drame, Iphigénie nous surprend par la violence avec laquelle s'exprime le refus qu'elle oppose à la demande en mariage du roi :

> IPH. — Soll ich beschleunigen, was micht bedroht ?
> ARK. — Willst du sein Werben eine Drohung nennen ?
> IPH. — Es ist die schrecklichste von allen mir.
>
> (I, 2, v. 172-74.)

Sans doute peut-on attribuer l'outrance de ce langage à la nostalgie de la jeune fille et à l'exaspération de sa sensibilité par un exil qui se prolonge. Mais ces paroles ont une signification profonde et littérale. Iphigénie se sent en effet menacée au centre de son existence personnelle. Bien qu'elle n'éprouve à l'égard de Thoas aucune antipathie et que, d'un point de vue superficiel, rien ne s'élève donc contre le mariage de raison que le roi lui offre et que les circonstances semblent lui conseiller, un acquiescement de sa part équivaudrait pour elle à une renonciation irréparable. C'est que la fille d'Agamemnon a un sens aigu et une haute idée de sa dignité et de son devoir en tant que personne humaine. Le mariage, à ses yeux, est un engagement total de l'être et ne peut point se justifier par des motifs d'ordre utilitaire. En dehors de l'amour qui l'achemine vers son accomplissement, la personne n'a pas le droit d'aliéner son autonomie et de faire le sacrifice de ses virtualités. En acceptant de se marier avec Thoas, Iphigénie aurait conscience d'être infidèle à sa vocation propre. D'un élan à la fois instinctif

et raisonné, elle fait front, par conséquent, de toutes ses forces contre la volonté étrangère qui se dispose à empiéter sur la liberté actuelle et le destin futur de son moi.

L'attitude d'Iphigénie se caractérise ainsi par le souci de défendre sa personnalité et, à ce titre, il nous a semblé intéressant de la rattacher à la philosophie personnaliste si significative pour notre époque. Nous nous référons d'une façon globale à l'exposé systématique de cette doctrine, par Emmanuel Mounier, dans son *Manifeste au service du Personnalisme* (Aubier, 1936), et notamment à la deuxième partie de ce livre. Il serait facile de montrer un parallélisme assez rigoureux entre la conduite d'Iphigénie et les concepts fondamentaux du Personnalisme. Faute de place, nous nous bornerons à poursuivre l'analyse du drame, avec le vocabulaire et, si possible, dans l'esprit de cette philosophie. Mais d'autres courants de la pensée actuelle nous ouvrent également des perspectives frappantes, et nous aurons à les signaler en passant.

La défense intransigeante de son avenir impose à Iphigénie un présent stérile et solitaire. Par deux fois, elle compare son existence monotone et inutile à la mort (I, 1 v. 53 et I, 2 v. 115), et cette mort anticipée lui pèse d'autant plus que toute l'ardeur inemployée de sa jeunesse et ce besoin d'action que Goethe confère à toutes ses héroïnes trouveraient en Tauride un champ d'application particulièrement fructueux. Arkas dresse le bilan de la féconde activité déjà déployée par la prêtresse (I, 2 v. 120-143), et celle-ci a dû connaître des moments où elle allait céder à la tentation de s'engager à fond dans l'œuvre qui se réalise sous son influence, mais dont restent absents et son cœur et son esprit. Il suffirait d'un mot pour mettre toute la puissance royale au service de cette action civilisatrice. Ce mot, elle ne le prononcera pas, car une voix intérieure l'instruit que telle n'est pas sa mission et la met en garde contre un engagement à faux :

> Und hier dank' ich den Göttern, dass sie mir
> Die Festigkeit gegeben, dieses Bündnis
> Nicht einzugehen, das sie nicht gebilligt.
> (I, 3, v. 490-92.)

Iphigénie restera donc emmurée dans sa solitude. Réduite à elle-même et à une vie purement intérieure, elle est privée de la joie vivifiante qu'apporte avec elle la présence d'un être aimé. Il manque à son âme le climat propice des affections profondes et réciproques, et sa personnalité tout entière, malgré ses richesses spirituelles, risque de voir son développement entravé et dangereusement infléchi. Nous savons depuis Nietzsche (cf. *Das Nachtlied*, dans *Zarathustra*) quelles sont les affres de la personne humaine

enfermée dans la sphère de son individualité. Aussi s'explique-t-on la joie triomphale qui s'emparera d'Iphigénie quand elle aura la certitude de se trouver en face d'Oreste; ce qu'elle éprouvera alors, c'est la sensation libératrice suscitée par la rupture de la solitude. La jeune fille recluse connaîtra la merveilleuse expérience de la communication et de la communion :

Wie köstlich ist des gegenwärt'gen Freundes
Gewisse Rede, deren Himmelskraft
Ein Einsamer entbehrt und still versinkt.
Denn langsam reift, verschlossen in dem Busen,
Gedank' ihm und Entschluss; die Gegenwart
Des Liebenden entwickelte sie leicht.
(IV, 4, v. 1623-28.)

Remarquons que Goethe aborde ainsi à fond une des questions capitales de la philosophie contemporaine : le rôle de l'amour dans la vie personnelle.

Pour Iphigénie, une fois sa solitude rompue, commence aussitôt le drame de la personne engagée dans son milieu. Jusqu'alors, parmi les étrangers, il lui avait été facile de préserver son intégrité personnelle. Maintenant, pour son frère et l'ami de celui-ci, il faut renoncer à l'autonomie totale que lui avait laissée son isolement spirituel. Le groupe humain dont elle fait désormais partie intégrante, va agir sur elle pour l'utiliser dans le jeu de ses forces. Pour le haut idéal que s'était formé Iphigénie au temps de sa réclusion, il y aura là une épreuve :

Den festen Boden deiner Einsamkeit
Musst du verlassen !
(IV, 3, v. 1528-29.)

Renonçant au confort et à la sécurité de l'aspiration purement idéale, il s'agit maintenant d'affronter les limitations et les risques de l'action concrète pour « incarner », selon la terminologie personnaliste, son idéal. Le problème qui se pose, c'est de faire triompher l'idéal dans une situation donnée, qui oppose à la pureté de l'élan personnel les servitudes et les insuffisances de la réalité objective.

C'est à la philosophie existentialiste que nous devons principalement la notion féconde de la situation historique. P.-L. Landsberg nous en donne une analyse remarquable dans ses *Réflexions sur l'engagement personnel* (*Esprit*, novembre 1937). L'auteur de cette étude nous montre combien il est difficile à une action morale de se développer dans le milieu complexe que constitue une société humaine. Entre l'individu animé d'une volonté idéaliste et la réalité

sociale soumise à une évolution purement historique, il s'établit une tension qui peut ou bien tourner en opposition irréductible ou bien se transformer en dialectique créatrice de progrès. Iphigénie, dès son abord en Tauride, avait réussi à modifier l'ordre établi qui, d'un point de vue humain, n'était qu'un désordre moral stabilisé dans les institutions. A ce niveau, le drame individuel s'insère dans un processus d'ordre collectif, et pour élucider cet aspect sociologique de notre problème, nous n'avons qu'à puiser dans les riches matériaux que nous fournit la dernière grande œuvre de Bergson, *Les deux sources de la morale et de la religion* (Alcan, 1932). La tribu des Tauriens appartient à la catégorie des sociétés que le philosophe qualifie de *closes,* ces clans primitifs qui, assez réduits numériquement, sont étroitement soumis au pouvoir absolu de leurs chefs et à la pression encore irrésistible de leurs représentations religieuses. N'est-ce pas la structure mentale des sujets de Thoas qui se trouve définie dans la phrase suivante : « La société close est celle dont les membres se tiennent entre eux, indifférents au reste des hommes, toujours prêts à attaquer ou à se défendre, astreints enfin à une attitude de combat » (*op. cit.* p. 287).

Or l'arrivée d'Iphigénie au milieu de ce peuple arriéré et figé dans son développement, déclenche un nouveau cycle d'évolution. La pratique barbare du sacrifice des étrangers représente la matérialisation institutionnelle des forces de stagnation, auxquelles Iphigénie oppose l'exigence de sa volonté réformatrice. Elle obtient du roi la suspension provisoire de la coutume sanglante, et il ne tiendrait qu'à elle d'en rendre l'abolition définitive. Déjà l'âme populaire commence à s'adapter au nouvel état des choses :

> Das Heer entwöhnte längst vom harten Opfer
> Und von dem blut'gen Dienste sein Gemüt.
> (IV, 3, v. 1468-69.)

Le cas d'Iphigénie illustre le pouvoir exceptionnel que Bergson attribue aux personnalités supérieures, et notamment aux saints et aux mystiques. C'est une puissance spirituelle qui leur permet d'opérer la promotion morale de l'humanité. Thoas et son peuple étaient bloqués dans leur élan vital et arrêtés à un degré inférieur de l'échelle des êtres. Mais en tant qu'êtres humains, ils ne sont nullement fermés par nature à l'appel de l'humanité authentique. Arkas peut même prétendre que ce peuple est d'autant plus sensible au message d'Iphigénie qu'il se sent à l'étroit dans son univers fermé. Il se trouve comme « jeté » dans un monde impénétrable et une existence mystérieuse dont il lui est impossible, par ses seuls moyens, de discerner le sens et d'entrevoir la fin :

Denn nirgends baut die Milde, die herab
In menschlicher Gestalt vom Himmel kommt,
Ein Reich sich schneller, als wo trüb und wild
Ein neues Volk, voll Leben, Mut und Kraft,
Sich selbst und banger Ahnung überlassen,
Des Menschenlebens schwere Bürden trägt.
(IV, 2, v. 1477-82.)

Ces vers semblent bien évoquer avec ses caractéristiques essentielles ce que nous appelons maintenant la « condition humaine », et l'image du *Geworfensein,* mise en circulation par Heidegger, ne nous paraît pas déplacée à leur propos. On pourrait même voir un commentaire assez direct de notre passage dans les propositions suivantes, tirées de ce philosophe: « ...Das Sichängstigen ist als Befindlichkeit eine Weise des In-der-Welt-seins; das Wovor der Angst ist das geworfene In-der-Welt-sein; das Worum der Angst ist das In-der-Welt-sein-können » (*Sein und Zeit,* p. 191). Selon Goethe, l'angoisse vitale est donc le fait d'un développement insuffisant de nos facultés et il nous appartient de la surmonter ou du moins de la rendre productive en ouvrant une issue aux aspirations morales dont nous sommes investis. Il existe, même chez les Tauriens, une moralité en puissance qui se réveille, dès que ce peuple, par l'intermédiaire d'Iphigénie, entre en contact avec l'effort général des hommes pour connaître leur nature et aménager leur condition. Thoas, aussitôt qu'il subit l'influence de la prêtresse, n'est plus le barbare intégral qui suit sans hésitation une loi issue des plus élémentaires impulsions passionnelles. Même au plus fort du ressentiment provoqué par le refus définitif d'Iphigénie, il se désolidarise en quelque sorte de ses ancêtres sauvages (V, 2 v. 1789/90) et de la loi qu'il invoque pour justifier son retour à la barbarie (V, 3 v. 1831).

C'est le refus d'Iphigénie qui remet en question le progrès déjà accompli, et l'arrivée d'Oreste et de Pylade crée une situation proprement inextricable. Non seulement l'action civilisatrice d'Iphigénie, mais sa vie, et par là tout son potentiel moral, sont sur le point d'être anéantis. De plus, elle devient responsable de la vie d'Oreste et de ses compagnons. Il semble qu'elle ne puisse les sauver qu'au prix d'un mensonge manifeste et d'une manœuvre malhonnête. Pour Pylade, la fin justifie les moyens; il se met d'emblée sur le plan des forces brutes pour jouer leur jeu serré, mais relativement simple. Il n'a aucune peine à démontrer que la seule issue possible à la situation se trouve dans la réussite de l'opération montée par lui:

Du weigerst dich umsonst; die ehrne Hand
Der Not gebietet, und ihr ernster Wink

Ist oberstes Gesetz, dem Götter selbst
Sich unterwerfen müssen. Schweigend herrscht
Des ew'gen Schicksals unberatne Schwester.
(IV, 4, v. 1680-84.)

Sur le terrain historique, le conflit et sa solution apparaissent comme rigoureusement déterminés : une situation implacable ne laisse aucune place à la liberté humaine. C'est par la solitude d'Iphigénie et son inexpérience de la vie que Pylade explique et excuse un idéal qu'il juge illusoire et néfaste :

Das Leben lehrt uns, weniger mit uns
Und andern strenge sein : du lernst es auch.
So wunderbar ist dies Geschlecht gebildet,
So vielfach ist's verschlungen und verknüpft,
Dass keiner in sich selbst, noch mit den andern
Sich rein und unverworren halten kann.
(IV, 4, v. 1654-1659.)

Goethe traite du problème de la liberté dans un esprit tout à fait moderne, et les vers que nous venons de citer anticipent singulièrement sur une des idées maîtresses mises en lumière par les romans et drames de Jean-Paul Sartre et de Simone de Beauvoir : l'interdépendance des actes humains et la nécessité, pour qui veut agir dans et sur le monde, de « se salir les mains ». Goethe déjà envisageait donc le dilemme d'avoir à choisir entre *l'efficacité* et *la pureté* de l'action, selon une incompatibilité qui leur serait inhérente et qu'on a formulée de nos jours de la façon suivante : « ...toute action n'est-elle pas condamnée à être inefficace dans la mesure où elle sera pure, impure dans la mesure où elle sera efficace ?... » (Em. Mounier, *Révolution personnaliste et communautaire.* Pour une technique des moyens spirituels, p. 249, Aubier, 1935). Or, pour Iphigénie, la pureté est une exigence absolue sur laquelle il ne faut s'attendre de sa part à aucune concession :

Ganz unbefleckt geniesst sich nur das Herz.
(IV, 4, v. 1652.)

Dans le cas particulier, la valeur qu'elle s'attache à faire triompher dans le monde, c'est la vérité. Mais cette tentative, n'est-elle pas vouée à un échec certain ?

Dans l'essai auquel nous venons d'emprunter les lignes ci-dessus, l'auteur distingue deux types d'action : « L'action des uns est dirigée au *succès,* j'entends le succès historique... l'action des autres est dirigée au *témoignage* » (op. cit. p. 287). Cette distinction projette une vive lumière sur le drame saisissant qui se joue entre Iphigénie et Pylade. Celui-ci ne songe qu'à réussir dans son entreprise, et cela

à tout prix. Iphigénie, par contre, n'accepte pas de triompher par n'importe quel moyen. Celui qu'elle choisit implique le risque et comporte même la probabilité de la défaite. Et c'est là le propre du témoignage : subordonner les moyens à la qualité des fins, sachant qu'on s'expose non seulement à échouer mais à périr. L'attitude d'Iphigénie illustre ce qu'on pourrait appeler la dialectique personnaliste. En se soumettant aux directives de Pylade, elle se placerait, comme lui, sur le plan du devenir historique moralement indifférent. Elle prêterait la main à une série d'événements qui se dérouleraient selon leur logique propre et non conformément aux exigences de l'esprit, ce qui enlèverait à son engagement toute signification et toute valeur. La personne humaine consciente de sa vocation ne peut s'engager dans le processus de l'histoire qu'avec l'intention arrêtée de le moraliser, d'en opérer la transformation qualitative. La fonction essentielle de l'homme consisterait précisément à introduire et à entretenir dans le monde les germes du progrès spirituel.

Iphigénie, en vertu de cette haute ambition, s'interdira donc de tromper le roi. Mentir, ce serait persévérer dans la stagnation de l'état de nature. Par le mensonge, l'homme porte atteinte à la dignité humaine, non seulement en sa propre personne, mais dans celle de son partenaire. Voilà pourquoi, même vis-à-vis d'Arkas, Iphigénie se sent liée par la « réciprocité des consciences » (Cf. à ce sujet : Maurice Nédoncelle, *La personne humaine et la nature,* Presses Universitaires, 1943, chapitre I).

Der Bote
Kommt von dem Könige mit schnellem Schritt.
Es schlägt mein Herz, es trübt sich meine Seele,
Da ich des Mannes Angesicht erblicke,
Dem ich mit falschem Wort begegnen soll.
(IV, 1, v. 1416-20.)

La sensibilité personnaliste qui s'exprime dans ces paroles ne doit pas nous surprendre. Tout le classicisme allemand en est profondément imprégné, de sorte que Kant ne fait que codifier une des grandes aspirations de son époque lorsqu'il décrète : « Handle so, dass du die Menschheit sowohl in deiner Person, als in der Person eines jeden andern, jederzeit als Zweck, niemals bloss als Mittel brauchst » *(Grundlegung zur Metaphysik der Sitten).* C'est à ce précepte rendu public, en 1785, par le philosophe de Königsberg que se conformera, un ou deux ans plus tard, l'héroïne de Goethe, lors de la rédaction définitive de la pièce.

Il nous faut passer vite sur les douloureux débats de conscience qui accompagnent, pour Iphigénie, la décision de concilier ses actes avec son idéal. L'enjeu de son option est tel qu'en cas d'échec elle

charge sa conscience d'une responsabilité effroyable (V, 3 v. 1914/15). Nous renonçons également à analyser la pensée religieuse d'Iphigénie, qui la soutient au moment où elle prend, en toute souveraineté, une résolution irréversible. A côté de la religion grossière des Tauriens, qui revêt du prestige sacral les intérêts élémentaires de la tribu dans sa lutte pour la vie, il se manifeste dans l'esprit évolué de la jeune fille un sentiment religieux infiniment délicat et noble. Alors que Thoas et les siens ont à leur disposition tout l'appareil de la force publique, Iphigénie s'en remet à l'appui purement spirituel de la Divinité :

> Allein euch leg' ich's auf die Kniee ! Wenn
> Ihr wahrhaft seid, wie ihr gepriesen werdet,
> So zeigt's durch euren Beistand und verherrlicht
> Durch mich die Wahrheit.
> (V, 3, v. 1916-19.)

Ce passage a-t-il inspiré à Roger Caillois le thème principal de son essai *La vertu d'espérance ?* Voici, en tout cas, un extrait qui semble s'y accorder exactement : « ...Si je devais jamais supposer une Toute-Puissance, une grâce à qui rien ne soit impossible, ce serait pour aider à une tâche de cette sorte, qui me paraît passer les moyens humains et proprement surnaturelle. Quel recours en effet peut espérer l'homme qui combat la nature contre celui qui la suit ? » (*Le Rocher de Sisyphe,* p. 16/17, Gallimard 1946).

Iphigénie oppose donc une conduite morale à un comportement naturel. Elle s'engage ainsi sur la ligne de rencontre de deux systèmes différents, sinon hostiles. Depuis Bergson, nous pouvons les différencier par les adjectifs *clos* et *ouvert*. De l'un à l'autre, on ne passe point par variation de degré, mais par changement de nature. Entre la nation et l'humanité, il y a « toute la distance du fini à l'indéfini » (op. cit. p. 27). On ne la franchit que par un « saut ». C'est ce pas décisif que fera Thoas en réponse à l'acte de confiance d'Iphigénie. Elevé au-dessus de sa condition première par ce témoignage de fraternité humaine, le roi adhère à la loi nouvelle dont la prêtresse se réclame pour lui comme pour elle :

> Uns beide hab' ich nun, die Ueberbliebnen
> Von Tantals Haus, in deine Hand gelegt :
> Verdirb uns — wenn du darfst.
> (V, 3, v. 1934-36.)

Les dernières scènes du drame sont longues de la résistance que Thoas oppose à cette sorte de conversion miraculeuse qui est en train de s'opérer en lui. Ses habitudes ancestrales s'insurgent contre la voix divine que la prêtresse s'efforce de lui faire entendre. Ce sont ses représentations religieuses qui font obstacle à la volonté

divine en lui, c'est-à-dire à l'appel d'une moralité supérieure. C'est pourquoi Iphigénie lui explique le caractère à la fois immanent et transcendant de l'obligation morale : en obéissant à l'impératif des dieux il répond en même temps à une aspiration spontanée de son âme. Pour comprendre le langage de la Divinité, l'homme n'a qu'à écouter son cœur :

Es hört sie jeder,
Geboren unter jedem Himmel, dem
Des Lebens Quelle durch den Busen rein
Und ungehindert fliesst.
(V, 3, v. 1939-42.)

Soulignons, une fois encore, la résonance bergsonienne de pareilles affirmations. La vie spirituelle y apparaît comme une émanation directe de l'élan vital qui triomphe de ses propres objectivations. Thoas, à la fin, ouvre la voie au courant d'énergie spirituelle qui fait irruption en lui. Quand le rideau tombera, un progrès essentiel sera acquis : la tribu close des Tauriens, en la personne de son chef, aura franchi l'obstacle qui s'opposait à son évolution vers une société ouverte. La révolution morale sera accomplie, sa traduction sur le plan institutionnel ne sera plus qu'une question de temps.

Goethe fut le premier à ressentir l'invraisemblance de ce triomphe de l'humanisme sur la barbarie. Peu d'années après la publication de la version définitive, la Révolution française fournira la preuve expérimentale de la difficulté qui marque le passage de l'idée pure à sa réalisation historique. Aussi n'est-ce pas sans inquiétude qu'il enverra à Schiller, en 1802, une copie de la pièce en vue d'un remaniement scénique :

...Ich habe hie und da hineingesehen ; es ist ganz verteufelt human. Geht es halbweg, so wollen wir's versuchen, denn wir haben doch schon öfters gesehen, dass die Wirkungen eines solchen Wagestückes für uns und das Ganze incalculabel sind. (A Schiller, du 19 janvier 1802.)

Sans doute, Goethe craint-il pour le succès proprement théâtral, mais plus encore pour l'effet moral que le drame produira sur les spectateurs qui viennent de vivre cette fin du dix-huitième siècle si décourageante au point de vue spirituel. L'échec de la Révolution française vient de susciter un réel désespoir dans les milieux intellectuels informés par le haut idéalisme de la littérature classique. Un des documents de cette déception se trouve être la lettre adressée par Hölderlin au Dr Ebel, fin 1799 (Cf. *Correspondance complète*, Gallimard, 1948, p. 273). Dans ces conditions, Goethe ne pouvait que reconnaître la profonde inactualité de sa pièce. Et pourtant, il tient à la produire devant le public cultivé comme un acte symbolique, dont il escompte non point une action historique immédiate, mais

une influence éducative à efficience lointaine. C'est le sens de la célèbre dédicace à l'acteur Krüger, du 31 mars 1827, dont tous les termes seraient à examiner dans notre perspective :

> Was der Dichter diesem Bande
> Glaubend, hoffend anvertraut...

Devant la force de l'histoire, Goethe sent avec intensité la faiblesse de l'esprit humain. Loin de se flatter de « peser » sur les événements et d'imprimer sa marque aux siècles à venir, nous voyons cet homme, grand entre tous, fonder son action sur les frêles vertus de la foi et de l'espérance. Le moment ne lui semble point encore venu où les exigences morales pourraient triompher en bloc, par une révolution définitive, de la résistance d'un monde insuffisamment spiritualisé. Mais la conviction que les forces spirituelles finiront par s'imposer à l'histoire, il ne cessera de l'exprimer ; son idéalisme ne le cède en rien à celui de Schiller qu'il devait chanter si magnifiquement :

> Nun glühte seine Wange rot und röter
> Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
> Von jenem Mut, der früher oder später
> Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
> Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
> Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
> Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
> Damit der Tag dem Edlen endlich komme.
>
> *Epilog zu Schillers Glocke.*

Mais, pour vaincre un jour, l'esprit devra dès maintenant et sans interruption, rester présent à la réalité historique, au risque de se faire écraser par elle. C'est cette victoire finale de la spiritualité que Goethe préfigure dans le beau drame d'*Iphigénie* où la pureté se révèle efficace.

Si nos rapprochements ne sont pas forcés, il n'est pas exagéré de dire que la problématique de Goethe rejoint exactement celle de notre époque. Une œuvre comme *Iphigénie en Tauride,* loin d'avoir vieilli, ne se comprend donc pleinement qu'à la lumière des tendances les plus caractéristiques de notre philosophie contemporaine. Le bergsonisme, l'existentialisme et le personnalisme attestent ainsi la vitalité et la vérité de l'humanisme goethéen, dont ils reçoivent, en retour, une confirmation éclatante.

Louis LEIBRICH.

Lycée Claude Bernard, Paris.

FAUST, POÈME DE LA LUMIÈRE

Pourquoi les sages et les prudents chérissent-ils la lumière ? C'est qu'ils savent que la lumière et l'âme de l'homme sont deux flambeaux qui ne pourront jamais s'éteindre.

Claude de SAINT-MARTIN,
L'Homme de Désir, §2.

Licht und Geist, jenes im Physischen, dieses im Sittlichen, sind die höchsten denkbaren unteilbaren Energien.

GOETHE,
Maximen und Reflexionen.

S'il est vrai, comme nous l'a enseigné Gaston Bachelard, que toute grande imagination poétique soit liée de prédilection à un élément favori, à un système de symboles naturels révélateurs d'affinités profondes et complexes, il faudra dire de Goethe qu'il est avant tout le poète de la lumière. Certes, ce grand réaliste a eu le goût de manier et d'observer les matières les plus diverses. Savant, il a aimé sonder le ciel et considérer les formes des nuées ; il a étudié la terre, ses minéraux et ses roches, ses cristallisations et ses sédiments. Il a poursuivi à travers l'immense variété des formes animales et végétales l'idée cachée, le type initial, la loi simple et secrète qui en commande la diversité. Poète, il a vu l'Ondine montant du fond des eaux, dont la fraîcheur miraculeuse inonde le cœur du pêcheur ; il a surpris le vol de l'elfe aérien qui parle à l'enfant en délire, et le chant des esprits planant sur les eaux. Ses odes de jeunesse invoquent l'éclair et l'orage, la nue ruisselante qui ne peut éteindre en lui la flamme intérieure — *innre Glut*. Son *Märchen,* fruit de la maturité, révèle toute une poésie des cavernes prestigieuses, des veines d'agathe et d'or qui courent dans les

roches, une féerie souterraine qui déjà annonce Novalis. Quel autre poète a-t-on vu consacrer des ouvrages entiers au Granit, à la Métamorphose des plantes et des animaux, à la Météorologie, à l'Optique et aux Couleurs ? Et comme on comprend alors l'hymne aux quatre éléments qui termine l'apothéose marine du second *Faust :*

Heil dem Meere, heil den Wogen,
Von dem heiligen Feuer umzogen,
Heil dem Wasser, heil dem Feuer,
Heil dem seltnen Abenteuer !
Heil den mildgewognen Lüften,
Heil geheimnisvollen Grüften,
Hochgefeiert seid allhier,
Element' ihr alle vier !

Mais son élément favori, c'est de tous le plus immatériel, la lumière. Il est vraiment, comme son Lynceus, « zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt » Comment expliquer autrement tant d'années vouées à l'étude de l'optique et des couleurs, « qui sont les actions de la lumière, ses actions et ses peines », et non pas les parties composantes de cette lumière blanche, une comme l'esprit, comme Dieu ? « La lumière, écrit Goethe au camp de Marienburg en 1793, est la réalité la plus simple, la moins divisée, la plus homogène que nous connaissions. Elle n'est pas composée, surtout pas de rayons colorés ».

Cette lumière est pour lui un objet d'admiration et de vénération. Il croit en elle avec une sorte de mysticisme. Il a horreur qu'on lui impose le supplice du prisme, le passage à travers l'exiguïté d'un trou de volet. Elle est le type même des *Urphaenomene* dont il ne faut pas rechercher l'explication, car en pareil cas « le phénomène est identique à l'explication ». Elle règne sur le monde des corps comme l'esprit sur le monde des pensées. La lumière et l'esprit, deux grandes entités qui sont les deux aspects d'une même énergie universelle, Goethe, après le Philosophe Inconnu, le répète : « Licht und Geist, jenes im Physischen, dieser im Sittlichen herrschend, sind die höchsten denkbaren unteilbaren Energien ». L'effort de Goethe, toute sa vie, va de la confusion à l'ordre, de l'obscurité à la lumière. Certes, il porte du chaos en lui, mais il ne s'y complaît point. En cela il est un classique. Au sortir de la *Dumpfheit* de sa jeunesse, le travail intérieur des premières années de Weimar se poursuit jusqu'à son dernier jour. Son procédé même de libération par l'expression, par la confession poétique, est un effort d'élucidation. A l'heure dernière, il priera encore qu'on n'interdise point l'accès de sa chambre de mourant à cette lumière tant aimée. « Mehr Licht ! » — exclamation si naïvement matérielle

et si involontairement symbolique qu'on n'a pas cessé, depuis un siècle, d'en discuter, bien inutilement, le sens.

Goethe a été un homme passionné, irritable, suggestible, prompt aux larmes, capable de prendre feu, à soixante-quinze ans, pour une enfant de dix-sept. Mais sur cette sensibilité si vive joue une volonté peu commune d'ordre et de décorum, et un besoin de clarté rationnelle, rare à ce degré chez un poète. En sorte qu'il est par excellence le poète de la lucidité supérieure, de l'esprit triomphant. S'il n'est pas arrivé à damner Faust, ce n'est pas par romantisme. Ce qui sauve Faust, ce n'est pas son activité tumultueuse à elle seule, son prodigieux appétit de vivre, son désordre génial, son inlassable activité ; ce n'est pas seulement le rayon de grâce qui descend sur lui, porté par les mains les plus chères. C'est que toute son aventure terrestre est un progrès, mi-volontaire, mi-imposé, des ténèbres à la clarté, marche annoncée dès le Prologue, magnifiquement menée à terme dans le Finale.

Faust apparaît ainsi, dans ses deux parties, comme le poème de la lumière, tant matérielle que spirituelle. Dès le *Prologue,* elle environne le Seigneur et vibre dans le chœur des anges : lumière chantante, lumière tonnante que nous retrouverons dans le prélude alpestre de la seconde partie :

Die Sonne tönt nach alter Weise
In Brudersphären Wettgesang,
Und ihre vorgeschriebne Reise
Vollendet sie mit Donnerklang.

Et Faust II : « Welch Getöse bringt das Licht ! »

C'est au cœur de cette féerie lumineuse qu'apparaît le Prince des Ténèbres, gouailleur, prêt à railler la faible étincelle de la lumière céleste que l'Eternel a prêtée aux hommes : ils l'appellent raison, et s'en servent pour se conduire plus bestialement que les bêtes elles-mêmes. Voilà ce que le Seigneur ne se laissera pas dire en face : non, l'homme de bonne volonté porte en lui la prescience du droit chemin ; même s'il s'égare un temps, Dieu le remettra dans la bonne route, qui est la voie de la clarté :

So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.

C'est là toute l'histoire de Faust, qui commence dans le demi-jour du cabinet d'études dont les murs épais, les vitraux coloriés assombrissent « la chère lumière du ciel », et qui s'achève dans les torrents de lumière du jour éternel : « Ueberall Tag ! »

Du fond de l'ombre, c'est à la clarté que Faust aspire, et d'abord à la clarté mélancolique de la lune, qui tant de fois s'est venue répandre sur ses livres et ses papiers, évocatrice du passé,

des souvenirs, des morts, et des vaporeux paysages où s'embrument les prairies. Bientôt il réclame une autre lumière, la lueur interdite des conjurations magiques, la flamme dont il ne peut soutenir l'éclat. Ainsi l'exilé de la lumière est visité dans sa prison par des lumières diverses : clair de lune, lueur de la lampe familière, flamme de l'apparition. Aucune n'est la lumière vraie, mais chaque fois que Faust croit toucher à son rêve, c'est l'impression de clarté qui domine en lui :

Mir wird so licht...
Mir ist auf einmal lieblich helle...
Da wird in unserm Busen helle...

Tout le long du grand monologue initial — et il recommence deux fois — alternent les ombres et les lumières, les élans et les rechutes, jusqu'à la vision dernière où la mort elle-même, cherchée et voulue comme un acte héroïque de libération, devient l'appel d'un jour nouveau sur une rive nouvelle, vers laquelle un char de feu s'apprête à porter le vainqueur :

Ein Feuerwagen schwebt auf leichten Schwingen
An mich heran...
Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag...

Rien de plus constant, de plus frappant que le retour, à travers toute la première partie, de ces motifs lumineux très variés, mais concordants : hymne au clair de lune (386 sq.), libation à l'aurore (738 sq.), invocation à la lampe nocturne (1194 sq.), au soleil couchant (1077 sq.), au soleil levant (3916 sq.), à la lueur crépusculaire (2687 sq.) ; et tant d'épithètes ferventes : *das liebe Himmelslicht, das ewige Licht, das heilige Licht, die holde Erdensonne.* Il n'est pas jusqu'au charme suprême, capable de confondre les mauvais esprits, qui ne soit lui aussi une lumière, la triple flamme de la Trinité : *das dreimal heilige Licht.*

Tout ce qui, dans l'existence humaine, est libération, ambition haute, essor, a son image naturelle dans l'aspiration à la lumière, que ce soit simplement l'allégresse populaire au printemps, lorsqu'on échappe enfin à l'ombre des rues étroites, des maisons étouffantes, des églises obscures, et que l'on se sent comme ressuscité :

Aus niedriger Häuser dumpfen Gemächern,
Aus der Strassen quetschender Enge,
Aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht
Sind sie alle ans Licht gebracht...
Sie feiern die Auferstehung des Herrn,
Denn sie sind selber auferstanden...

que ce soit le rêve titanesque qui entraîne l'imagination à la suite du soleil dans sa course :

Ich eile fort, ihr ew'ges Licht zu trinken,
Vor mir den Tag und hinter mir die Nacht.

La lumière, c'est l'élément divin. Etre Dieu, c'est vivre *in Himmelsglanz und Klarheit ;* être diable, c'est être voué aux ténèbres ; être homme, c'est vivre dans l'alternance des jours et des nuits, ainsi que l'explique Méphisto :

Er findet sich in einem ewigen Glanz,
Uns hat er in die Finsternis gebracht,
Und *euch* taugt einzig Tag und Nacht.

Or, cette condition humaine est intolérable à une âme de Titan ; il lui faudrait la clarté totale ou la nuit éternelle ; c'est une façon de formuler la démesure de ses ambitions. Un jour, très tard, il ne souhaitera plus que d'être « un homme comme un autre », après avoir écarté de son chemin la clarté fausse de la magie. Il sera proche alors du terme de sa vie aventureuse et de ses longues erreurs.

La lumière est aussi ce que le démon hait le plus au monde ; au commencement, dit-il, était le Néant, la Nuit, dont a été tirée la Lumière. Cette lumière créée après coup dispute à sa mère la Nuit l'empire des corps, la possession de l'espace. Pourtant elle est subalterne, attachée aux corps, émanant des corps, arrêtée par eux, qui la réfléchissent ou l'interceptent ; elle les colore et les embellit. Dans le vide elle ne peut se propager ; le néant est noir. Le dessein de Méphisto, fils de la Nuit, est de détruire les corps pour rendre l'espace au néant et à la nuit. C'est pourquoi il oppose à la force créatrice sa poigne glaciale de démon. Mais tel est l'optimisme serein du poète, telle sa foi dans le triomphe de la lumière, qu'il démontre que les efforts mêmes de Méphisto servent cette vie qu'il veut détruire. En poussant à l'activité, à la rapide consommation des forces et des matières, il en favorise la prolification ; c'est ainsi que voulant faire le mal il fait le bien, croyant servir la mort il sert la vie.

Croire à la lumière, c'est croire à la vie, c'est aussi croire à la raison, à l'ordre rationnel de l'univers. C'est être, en un mot, optimiste. Goethe se savait peu doué pour la tragédie. Aux situations les plus pathétiques il trouvait de ces solutions conciliantes que Hegel admirait. Son idéalisme, à la fois instinctif et conquis sur les puissances de l'ombre dont il a ressenti, lui aussi, les assauts, est marqué par l'idéalisme maçonnique du temps, plus encore par l'idéalisme martiniste dont il a été profondément touché. *La Flûte*

Enchantée, opéra d'inspiration nettement maçonnique, auquel Goethe a ébauché une suite, se construit tout entier autour d'un mythe de la lumière et de la nuit. A la Reine de la Nuit s'oppose le prêtre du Soleil, la victoire du jour est aussi celle de la raison libérée :

Die Strahlen der Sonne vertreiben die Nacht...
Bald prangt, den Morgen zu verkünden,
Die Sonn' in goldner Bahn,
Bald soll der Aberglaube schwinden,
Bald siegt der weise Mann.

Notre Dieu est un Dieu de lumière », dit l'Apôtre ; et Saint-Martin : « Notre Dieu est lui-même la lumière ». Faust porte en lui une âme de lumière qui aspire aux sphères spirituelles, et une âme de ténèbres, qui se cramponne vigoureusement au réel. La victoire ne sera pas de détruire l'une au profit de l'autre, mais de les pénétrer toutes deux de clarté. L'aspiration à la lumière est l'aspiration à la lumière intérieure, à la lucidité rationnelle et à l'illumination mystique à la fois, au plein savoir, à l'essor souverain de l'esprit, peut-être aussi au calme des sens, dans cet amour accompli dont Nietzsche a dit que « l'âme y enveloppe le corps ».

Le premier *Faust* s'achève dans le désespoir et dans la nuit. Mais dès la première scène de la seconde partie, un prologue lumineux annonce et préfigure l'action rédemptrice. L'aurore succède aux veilles de la nuit, le jour se lève dans un fracas de tonnerre, une profusion de flamme, un océan de feu se déversent sur le paysage, et l'homme ébloui détourne les yeux pour voir danser sur la cascade l'arc-en-ciel, reflet coloré de la vie, jeu de la lumière, d'une lumière en quelque sorte humanisée et adoucie, diaprée des couleurs de la terre. Le prologue et le second acte s'achèvent dans des apothéoses lumineuses, sur l'Alpe, puis sur les bords de la Mer Egée.

Même dans le sombre laboratoire qu'ont envahi la poussière et la vermine, la naissance de l'Homunculus est annoncée par la lueur chantante qui s'éveille au fond de la fiole ; car un esprit, c'est une flamme ; et c'est aussi à sa fluorescence qu'Erichtho discerne l'approche d'un être vivant. La Walpurgisnacht classique, traversée de lueurs et de feux, culmine dans une féerie de lumière :

Welch feuriges Wunder verklärt uns die Wellen,
Die gegen einander sich funkelnd zerschellen ?
Und ringsum ist alles vom Feuer umsponnen...

L'acte d'Hélène baigne dans une lumière toute classique, le *méridionalisme* de Goethe s'y donne carrière. L'apparition d'Hélène elle-même est comparée à un nouveau lever de soleil, un soleil qui

pour une fois monterait du midi. Même la mort des futiles suivantes ne saurait être un retour à la nuit : leurs âmes légères seront rendues à la lumière du jour, aux éléments bienveillants :

Zurückgegeben sind wir dem Tageslicht,
Zwar Personen nicht mehr...

L'acte qui suit, celui de la Bataille, est un peu confus. Mais le majestueux finale décrit le suprême conflit du jour et de la nuit, du ciel et de l'enfer, et l'ascension définitive vers la lumière, vers Dieu. Faust, chargé d'ans, au terme d'une longue vie de travaux, de péchés et d'erreurs, a été frappé de cécité ; mais la nuit qui couvre ses paupières ne saurait lui cacher le rayonnement de la lumière intérieure :

Die Nacht scheint tiefer tief hinein zu dringen,
Allein im Innern leuchtet helles Licht.

Cette lumière, n'est-ce pas l'instinct obscur du bon chemin, l'effort constant vers la clarté qui garantissent dès le prologue l'heureuse issue de sa terrestre aventure ? On peut le croire, tandis que se déroule autour de sa dépouille inanimée le grand débat des anges et des démons, également intéressés à son sort. Ce qui pour le diable est « unwillkommner Tag » est pour Faust l'ineffable aurore du salut, même s'il est vrai que ce jour tant espéré l'éblouit encore quelque peu *(Noch blendet ihn der neue Tag)*. C'est par la clarté, équivalent de la vérité, que seront finalement purifiées les âmes qui ont su aimer :

Wendet zur Klarheit,
Euch, liebende Flammen !
Die sich verdammen,
Heile die Wahrheit...
Worte, die wahren,
Aether im Klaren,
Ewigen Scharen
Ueberall Tag !...
Luft ist gereinigt,
Atme der Geist !

Si *Faust* est ainsi devenu, sous la plume de Goethe, le poème et l'apothéose de la lumière et de l'esprit — et rien n'est plus éloigné de la vieille légende, pleine de la méfiance et de la haine du moyen âge pour les chercheurs indépendants — il peut nous éclairer à notre tour sur ce qu'était vraiment ce tempérament de poète. On l'a trouvé distant, solennel, compassé, olympien. D'autres ont insisté au contraire sur les aspects « démoniaques » de sa personnalité. C'est que, né passionné, il a toujours placé au-dessus du

trouble émoi de la passion la lucidité de la sagesse, c'est qu'il a mystiquement aimé la lumière plus que le clair obscur, estimé la lucidité rationnelle plus que les puissances de l'instinct, préféré la ligne classique au flou romantique, l'ordre à la révolte. Sa haute raison voulait et savait mettre de l'ordre dans les phénomènes de la nature comme dans ceux du cœur humain. Il ne séparait pas les deux domaines. Il croyait avoir démontré qu'on peut être lucide sans être froid, clairvoyant sans être étriqué ou sec. C'est une position fort peu romantique, fort peu allemande. Mais à la lumière de la vérité ou de l'esprit, il ajoute toujours, dans ce finale aussi, la lumière plus chaude de l'amour. Le salut de Faust ne serait pas entièrement assuré par ses propres mérites, si le ciel ne s'était intéressé à ses combats — ce ciel féminin du cinquième acte, peuplé de saintes et de douces pécheresses, tendrement inclinées vers le pécheur. L'amour de la lumière, chez Goethe, est loin d'être rationalisme pur, classicisme pur. Il est le symbole favori de tout ce qui élève l'âme et atteint à la valeur absolue : vérité, esprit, amour, Dieu. Il y a des mystiques de la Nuit : Jean de la Croix, Novalis, Schopenhauer, Wagner, et des fervents de la lumière. Goethe est de ceux-ci, et cela le classe parmi les disciples de Spinosa et de Saint-Martin, le philosophe de la lumière et de l'esprit. Lucidité, sagesse, sérénité sont les qualités de son âge mûr. Plasticité, équilibre des formes, netteté des contours caractérisent son art classique. Le *Faust* ne passe pas, dans son ensemble, pour une œuvre d'inspiration classique. Et certes, il y demeure de grands pans d'ombre, des gouffres ténébreux de passions équivoques, ambitieuses et destructrices. Mais ce *Faust* est seul entre tous les *Faust* connus (celui de Lessing mis à part, mais il n'est guère qu'un fantoche) à ne pas finir dans le désespoir et le blasphème. Car il n'a pas voulu jouir seulement et posséder, mais aussi connaître et aimer. Ses joies imparfaites, il les juge, l'une après l'autre, mais en lui ne meurt jamais la soif d'une joie plus haute, d'une connaissance plus lucide et d'une sagesse tout humaine ; son dernier vœu serait de pouvoir écarter de son chemin toute magie et d'être homme, tout simplement. Ce n'est pas là un vœu titanesque. Ayant toujours cherché « den lichten Tag », il a mérité que les anges de lumière soutiennent sa cause et ravissent son être éternel aux démons de l'abîme. Il est promis à une clarté croissante que Dieu même lui a promise et qu'il a toujours honnêtement sinon efficacement cherchée sur la terre.

Si Novalis n'entend et n'écoute guère que l'appel souterrain de la mort et de la nuit, Goethe est bien plus sensible à des équivalences peut-être plus banales mais plus saines, et conformes à l'idéalisme humaniste de son temps. Sa prière pourrait être alors celle

de ce Philosophe Inconnu qu'il n'était pas sans connaître : « Sois bénie, lumière brillante, splendeur visible de la lumière éternelle d'où ma pensée a reçu l'existence. Notre Dieu est lui-même la lumière ; il tire de son propre sein la substance lumineuse de l'esprit... Il a voulu que la sensation de la lumière visible tînt à la vie de mon corps. Il a voulu que le soleil réveillât dans mes yeux cette sensation de la lumière visible. Mais il a voulu réveiller lui-même dans mon âme la sensation de la lumière invisible, parce que lui-même a puisé dans cette lumière le germe sacré dont l'âme de l'homme est animée. » (*L'Homme de Désir*, § 2.)

Geneviève BIANQUIS.

Faculté des Lettres de Dijon.

GOETHE ET LE THÉATRE

L'ESTHETIQUE DRAMATIQUE DU POETE A L'EPOQUE CLASSIQUE

Goethe s'est pendant toute sa vie occupé de théâtre.

Non seulement sa production dramatique est constamment allée de pair avec le reste de sa production poétique ou romanesque ; mais il faut remarquer encore que, à la fois par goût et par profession, il a toujours porté un grand intérêt aux choses du théâtre en lequel il voyait tout ensemble une distraction, un établissement d'initiation artistique et un symbole de la vie même. On se rappelle le passage des *Tag- und Jahreshefte, 1794 :* « Das Theater, wenn es mich auch nicht ergötzte, unterhielt mich doch in fortwährender Beschäftigung ; ich betrachtete es als eine Lehranstalt zur Kunst mit Heiterkeit, ja als ein Symbol des Welt- und Geschäftslebens, wo es auch nicht immer sanft hergeht ».

C'était là un sujet dont il parlait au reste en connaisseur. N'oublions pas qu'il a rempli à cet égard des fonctions officielles, qu'il a été très longtemps chargé de la direction générale des théâtres du grand-duché de Weimar, qu'il a lui-même souvent joué la comédie ou la tragédie devant la société et la Cour de la capitale grand-ducale, qu'il a été lié avec Corona Schröter, que longtemps l'administration matérielle des théâtres et l'engagement des acteurs et actrices ont été entièrement en sa dépendance.

Il n'est donc pas étonnant que Goethe ait beaucoup réfléchi aux problèmes que pose le théâtre et à toutes les questions d'ordre dramatique et qu'il ait englobé dans ses méditations aussi bien la formation des acteurs ou l'éducation du public que les principes généraux de l'esthétique de la tragédie. Il n'est pour s'en convaincre que de relire les Entretiens de Goethe avec Eckermann vers la fin de la vie du poète ; même en cette époque tardive, ils portent témoignage du vif intérêt que Goethe nourrissait pour l'art scénique : tous les *Gespräche* de mars 1825 par exemple portent sur le théâtre, ses besoins, ses exigences et nous révèlent ainsi les hautes préoccupations du vieillard.

Essayons d'en préciser quelques aspects.

*
* *

Et d'abord, estime Goethe, il importe de ne pas admettre à la scène le médiocre et — si l'on peut risquer cette expression — le « tout venant ». Il convient au contraire de ne monter au théâtre que des pièces de véritable qualité et de haute tenue. C'est dans ce sens que le poète a toujours usé des pleins pouvoirs que le grand-duc lui abandonnait dans ce domaine, et en se proposant d'affiner par là à la fois le goût des acteurs et celui du public. Il rappelle à Eckermann le 22 mars 1825 :

Ich sah nicht auf prächtige Dekorationen und eine glänzende Garderobe, aber ich sah auf gute Stücke. Von der Tragödie bis zur Posse, mir war jedes Genre recht; aber ein Stück musste etwas sein, um Gnade zu finden. Es musste gross und tüchtig, heiter und graziös, auf alle Fälle aber gesund sein und *einen gewissen Kern haben.* Alles Krankhafte, Schwache, Weinerliche und Sentimentale, sowie alles Schreckliche, Greuelhafte und die gute Sitte Verletzende war ein für allemal ausgeschlossen: ich hätte gefürchtet, Schauspieler und Publikum damit zu verderben.

La déclaration est d'importance, puisqu'elle proscrit le mélodrame, la comédie larmoyante et ce que nous appellerions le spectacle de Grand-Guignol; et on ne comprend que trop la raison de cette exclusive. Si Goethe tient tant à la qualité, s'il craint tant de gâter — ou de gâter davantage — les acteurs et le public, c'est que, dans l'ensemble, le théâtre allemand commence alors seulement à se dégager du médiocre; jusqu'au milieu du siècle les meilleurs spectacles y ont été donnés par des troupes étrangères; les programmes étaient principalement d'inspiration française ou anglaise; et longtemps encore la fondation d'un « deutsches Nationaltheater » restera un idéal fort éloigné de sa réalisation.

Pourquoi donc, se demande Goethe, cette condition arriérée du théâtre en Allemagne ? Pourquoi a-t-il tant de retard sur l'art dramatique des autres pays ? Parce que, répond-il, l'éducation générale du public et l'intérêt pour les œuvres de l'esprit n'étaient pas assez poussés et n'avaient pas suffisamment pénétré dans la masse du peuple, parce que, en un mot, le peuple manquait de culture. Beau thème de lamentations rétrospectives sous la plume du poète, qui s'en prend à la fois au public et aux acteurs et dénonce ainsi les deux faiblesses du théâtre allemand, les deux circonstances qui expliquent l'insuffisance du théâtre jusqu'à l'époque classique en Allemagne. Relisons la fin de l'Entretien avec Eckermann du 27 mars 1825 :

In Italien gibt man eine und dieselbige Oper vier bis sechs Wochen lang jeden Abend und die italienischen grossen Kinder verlangen darin

keineswegs eine Aenderung. Der gebildete Pariser sieht die klassischen Stücke seiner grossen Dichter so oft, dass er sie auswendig weiss und für die Betonung einer jeden Silbe ein geübtes Ohr hat. Hier in Weimar hat man mir wohl die Ehre erzeigt, meine *Iphigenie* und meinen *Tasso* zu geben; allein wie oft? Kaum alle drei bis vier Jahre einmal. Das Publikum findet sie langweilig. Sehr begreiflich. Die Schauspieler sind nicht geübt, die Stücke zu spielen, und das Publikum ist nicht geübt, sie zu hören. Würden die Schauspieler durch öftere Wiederholung sich in ihre Rollen so hineinspielen, dass die Darstellung ein Leben gewönne als wäre es nicht eingelernt, sondern als entquölle alles aus ihrem eigenen Herzen, so würde das Publikum sicher auch nicht ohne Interesse und ohne Empfindung bleiben.

Un fait est donc patent aux yeux de Goethe et qu'il est désolé de noter : il y a une sorte de désaffection du public, même relativement cultivé, à l'égard de la grande tragédie. Telle est la situation que trouve au théâtre le poète lorsqu'il arrive à la notoriété. Mais cette situation était-elle sans remède ? Goethe ne le pensait point : il confesse, quelque quarante ans plus tard, qu'il a eu la naïveté et s'est abandonné à l'illusion de vouloir réformer ces maux, redresser ces torts; et il doit reconnaître finalement qu'il a échoué dans cette entreprise d'éduquer à la fois les acteurs et le public. Cf., *ibid.*, 27 mars 1825 :

Ich hatte wirklich einmal den Wahn, als sei es möglich, ein deutsches Theater zu bilden. Ja ich hatte den Wahn, als könne ich selber dazu beitragen und als könne ich zu einem solchen Bau einige Grundsteine legen. Ich schrieb meine *Iphigenie* und meinen *Tasso* und dachte in kindischer Hoffnung, so würde es gehen. Allein es regte sich nicht und rührte sich nicht und blieb alles wie zuvor. Hätte ich Wirkung gemacht und Beifall gefunden, so würde ich euch ein ganzes Dutzend Stücke wie die *Iphigenie* und den *Tasso* geschrieben haben. An Stoff war kein Mangel. Allein, wie gesagt, es fehlten die Schauspieler, um dergleichen mit Geist und Leben darzustellen und es fehlte das Publikum, dergleichen mit Empfindung zu hören und aufzunehmen.

La condamnation est nette et le désenchantement est grand; chez les acteurs et dans le public, même insuffisance, même incapacité. Voilà, selon Goethe, la grande raison pour laquelle le théâtre allemand ne s'est encore jamais relevé de sa médiocrité.

De là résulte une triple tâche, si l'on veut désormais faire œuvre utile au théâtre. Afin de tirer la scène allemande de son obscurité, il conviendra de : 1°) former les acteurs; 2°) éduquer le public; 3°) préciser les exigences du drame. Voyons comment Goethe concevait sa mission dans ces trois domaines.

*
* *

Nous passerons rapidement sur les deux premiers points, auxquels sont consacrés de nombreux passages des *Entretiens avec Eckermann.* Il nous suffira de signaler que Goethe insiste souvent sur la nécessité d'avoir de bons acteurs, aptes à faire passer dans le spectateur toute l'inspiration palpitante et l'émotion intime d'où procède l'œuvre dramatique, et capables aussi de conférer au langage figé d'un texte écrit l'apparence de la vie même.

Das gedruckte Wort ist freilich nur ein matter Widerschein von dem Leben, das in mir bei der Erfindung rege war. Aber der Schauspieler muss uns zu dieser ersten Glut, die den Dichter seinem Süjet gegenüber beseelte, wieder zurückbringen... Wir wollen keine schwächlich empfindenden Schauspieler, die ihre Rollen nur so obenhin gelernt haben; am wenigsten aber solche, die ihre Rolle nicht einmal können (à Eckermann, 1er avril 1827).

Si ce dernier défaut semble avoir été assez général de son temps, c'est que, ajoute Goethe, l'art de l'acteur n'est pas chose facile; il supposerait chaque fois une adaptation particulière au genre de la pièce, à la qualité de l'auditoire, à l'époque où se situe l'œuvre. S'agit-il par exemple d'une tragédie antique ? Dans ce cas, la seule étude des attitudes et du maintien impose à l'acteur une mise au point par laquelle notre poète se révèle le précurseur de l'art wagnérien.

Ein Schauspieler sollte eigentlich auch bei einem Bildhauer und Maler in die Lehre gehen. So ist ihm, um einen griechischen Helden darzustellen, durchaus nötig, dass er die auf uns gekommenen antiken Bildwerke wohl studiert und sich die ungesuchte Grazie ihres Sitzens, Stehens und Gehens wohl eingeprägt habe. *(Ibid.)*

A défaut de cette perfection de la pose calculée, du moins peut-on exiger de l'acteur — Goethe revient encore sur ce sujet — qu'il sache très bien son rôle.

Nichts ist schrecklicher, als wenn die Schauspieler nicht Herr ihrer Rolle sind und bei jedem neuen Satz nach dem Souffleur horchen müssen, wodurch ihr Spiel sogleich null ist, und sogleich ohne alle Kraft und Leben. Wenn bei einem Stück wie meine *Iphigenie* die Schauspieler in ihren Rollen nicht durchaus fest sind, so ist es besser, die Aufführung zu unterlassen. Denn das Stück kann bloss Erfolg haben, wenn alles sicher, rasch und lebendig geht. *(Ibid.)*

On voit par ces quelques citations que Goethe ne dédaignait pas de descendre, par amour pour le théâtre, à des considérations d'un caractère pratique et technique. Il avait d'ailleurs déjà insisté antérieurement, au livre IV des *Lehrjahre* (ch. 3), sur la nécessité pour l'acteur de pénétrer pleinement dans les intentions de l'auteur d'une pièce de théâtre, de ne juger d'un rôle que par rapport à

l'ensemble de l'œuvre au lieu de l'apprécier en soi, isolément et abstraitement ; il conviait enfin l'acteur à étudier à fond le caractère du personnage qu'il doit représenter, à le reconstruire en quelque sorte — après une analyse minutieuse — par une interprétation rationnelle et à s'identifier avec lui.

Quant à l'éducation du public et à la formation de son goût littéraire, elles ne seront possibles que par l'action des auteurs dramatiques, et ainsi la deuxième partie de la tâche à entreprendre apparaît étroitement liée à la troisième. Cette élévation du niveau des spectateurs dépendra essentiellement du niveau et de la qualité des pièces de théâtre qui seront présentées au public. C'est dire l'importance de la mission que Goethe confie au poète dramatique et le rayonnement qu'il lui souhaite. Plus l'auteur visera haut, meilleure et plus profonde sera l'action exercée par lui sur les spectateurs. La noblesse d'inspiration de son œuvre s'irradiera alors de telle sorte, « dass die Seele seiner Stücke zur Seele des Volkes wird... Ein dramatischer Dichter, der seine Bestimmung kennt, soll daher unablässig an seiner höheren Entwickelung arbeiten, damit die Wirkung, die von ihm auf das Volk ausgeht, eine wohltätige und edle sei ». (*Ibid.*)

Voilà le but et voici le moyen : la bonne manière de remplir cette mission éducatrice et de se hausser toujours davantage vers la perfection, c'est de revenir sans cesse à l'étude des meilleurs modèles, non pas des contemporains, sur lesquels les jugements diffèrent ou hésitent encore, mais des grands hommes du passé dont l'œuvre est stabilisée dans une valeur et un prestige qui demeurent constants à travers les siècles. « Das Bedürfnis des Umgangs mit grossen Vorgängern ist das Zeichen einer höheren Anlage. Man studiere Molière, man studiere Shakespeare, aber vor allen Dingen die alten Griechen und immer die Griechen » (*ibid.*). Goethe est profondément persuadé que quiconque entretient un commerce intime « avec les natures sublimes de l'antiquité grecque ou de l'antiquité romaine » peut se flatter de l'espoir d'atteindre un jour à une grandeur analogue. Il n'est pas d'autre voie, dit-il encore, « um die Anstalt (=das Theater) auf eine höhere Stufe zu bringen », c'est-à-dire en dernière analyse pour assurer une meilleure préparation de l'auteur dramatique à sa carrière théâtrale. Les grands maîtres, ici — Goethe vient de le dire et il ne cesse de le répéter — doivent être à son sens les Anciens ou les représentants les plus illustres du théâtre français et du théâtre anglais, mais d'abord et avant tout les Anciens (cf. Eckermann, 31 janvier et 3 mai 1827) ; c'est chez eux seulement que sera révélé au dramaturge moderne le caractère constant de la tragédie, à savoir « der Charakter des Grossartigen, des Tüchtigen, des Gesunden, des Menschlich-Vollen-

deten, der hohen Lebensweisheit, der erhabenen Denkungsweise, der reinkräftigen Anschauung, und welche Eigenschaften man noch sonst aufzählen könnte ».

Ce sont là autant d'exigences auxquelles l'auteur de tragédies doit faire face ; et l'on comprend de reste que cette nécessité d'une vaste culture, d'une réflexion approfondie sur les conditions de l'art, ce besoin d'un horizon très élargi devraient écarter de la carrière du théâtre les esprits médiocres ou superficiels. Car, affirme Goethe, c'est un art difficile que d'écrire pour le théâtre !

Für das Theater zu schreiben ist ein eigenes Ding, und wer es nicht durch und durch kennet, der mag es unterlassen... Für das Theater zu schreiben ist ein Metier, das man kennen soll, und will ein Talent, das man besitzen muss. Beides ist selten, und wo es sich nicht vereinigt findet, wird schwerlich etwas Gutes an den Tag kommen. (Eckermann, 4 février 1829.)

*
* *

Les deux problèmes, d'ordre un peu extérieur, que nous venons d'évoquer, ne doivent être considérés que comme la préface de la troisième partie de notre étude et la plus importante, où nous voudrions esquisser, à grands traits seulement et trop rapidement, l'esthétique dramatique de Goethe et examiner les principes sur lesquels elle repose.

Au vrai, Goethe n'a jamais composé, ni à l'époque d'*Iphigénie,* ni plus tard, un traité dogmatique où il aurait exposé abstraitement ses idées et ses vues sur l'art dramatique. Il est cependant possible de reconstituer l'ensemble et l'essentiel de ses opinions dans ce domaine en se reportant à divers écrits du poète et en groupant les remarques qu'il a disséminées dans ses conversations avec Riemer, le chancelier Friedrich von Müller ou avec Eckermann, dans les *Lehrjahre* ou dans l'article qui précède la lettre à Schiller du 23 décembre 1797 et qui est intitulé *Ueber epische und dramatische Dichtung.*

On trouve déjà chez Goethe une véritable philosophie de la tragédie lorsqu'il se pose la question des sources, de l'origine du drame et qu'il se demande comment une œuvre d'art a pu prendre naissance. Naturaliste jusqu'en poésie, partisan de la théorie évolutionniste selon laquelle la Nature ne fait point de saut, Goethe est convaincu que le genre dramatique s'est développé dans les premières sociétés de la même manière que grandit un être vivant, un vertébré ou une plante, c'est-à-dire par juxtaposition de parties similaires. Comme dans la nature, il n'y a pas en art de création *ex nihilo.* Les premières tragédies dans l'histoire de la civilisation

n'ont été que la mise en œuvre — sur un autre plan et sous une autre forme — de thèmes qui préexistaient. C'est une erreur de croire, dit Goethe à Eckermann le 28 mars 1827, qu'un tragique comme Sophocle soit jamais parti d'une idée et que l'idée seule ait été génératrice du drame. Illusion ! dit Goethe. La tragédie a toujours reproduit au contraire des types connus, des situations traditionnelles, des données conventionnelles, d'où le poète s'est évertué à dégager une idée et d'où il part pour aboutir à une idée; mais l'idée n'est jamais primitive et n'a jamais présidé à l'organisation des caractères ou de l'action du drame : « Sophokles ging aber bei seinen Stücken keineswegs von einer Idee aus, vielmehr ergriff er irgendeine längst fertige Sage seines Volkes, worin bereits eine gute Idee vorhanden, und dachte nur darauf, diese für das Theater so gut und wirksam als möglich darzustellen ». Goethe illustre d'ailleurs sa thèse en donnant à entendre que l'ancienne tragédie grecque a dû sortir de quelques chants populaires, de quelques vieux thèmes, de quelques vieilles ballades analogues aux ballades écossaises ; et il ajoute (cf. Riemer, *Mitteilungen*, Bd II, 640) : « Die alte Tragödie bei Aeschylus hat Aehnlichkeit mit den alten tragischen Balladen, besonders den schottischen. Vielleicht liessen sich diese auf alte Weise zu Dramen machen ? »

Goethe a également réfléchi aux conditions du tragique. En quoi consiste le tragique et quelle en est l'essence ? La réponse à cette question nous est fournie par le chancelier von Müller dans ses *Unterhaltungen mit Goethe* à la date du 6 juin 1824, où il note que l'un des principes énoncé par le poète « im Tone der Orakelsprüche », assure-t-il, était le suivant : « Alles Tragische beruht auf einem unausgleichbaren Gegensatz. So wie Ausgleichung eintritt oder möglich wird, schwindet das Tragische ». Déclaration capitale, nous semble-t-il, et à un double point de vue. Car non seulement le tragique résulte pour Goethe d'un antagonisme, mais ce conflit qui est à la base ne doit souffrir ni conciliation, ni compromis, ni accommodement d'aucune sorte. Si l'on pousse cette définition à ses dernières conséquences, alors le tragique atteindra nécessairement un degré de tension et de violence inusité et presque intolérable ; il risque d'engendrer une véritable angoisse chez le spectateur qui, obnubilé par l'intensité de ce tragique, cessera de percevoir le drame comme une œuvre d'art. La terreur passant de la scène sur le spectateur, la douleur s'irradiant dans toute la salle, l'anxiété régnant sans partage des deux côtés de la rampe n'auront-elles pas pour effet de priver le public de la sérénité d'âme nécessaire pour dominer les émotions que nous donne le théâtre et pour savourer un plaisir esthétique ?

Et d'autre part cette définition du tragique rapportée par von

Müller ne risque-t-elle pas de mettre Goethe en contradiction avec lui-même et avec sa propre mise en œuvre dramatique ? Le conflit tragique qui exclut toute possibilité de conciliation ne peut conduire logiquement qu'à une issue sanglante ou ne se résoudre que par la mort du héros. N'y a-t-il donc pas de grandeur tragique dans le drame d'*Iphigénie* où finalement un compromis intervient ? — Ou bien faut-il admettre que Goethe aurait en quelque sorte distingué deux conceptions du tragique vers chacune desquelles il aurait successivement incliné selon qu'il spéculait abstraitement sur le principe ou en envisageait les modalités pratiques ? Théorie générale d'un côté, valable pour le drame antique ; et de l'autre, assouplissement du principe dans l'application que le poète en fait personnellement ? Un point semble en tous cas hors de discussion : la définition du tragique donnée plus haut par von Müller est en fait infirmée par la solution que Goethe a voulue délibérément en bien des drames, comme s'il s'infligeait à lui-même un véritable démenti.

Goethe, en effet, après avoir constaté que le héros de tragédie — spécialement dans la tragédie grecque — est par excellence un héros de la souffrance, incline personnellement à clore ses propres drames par une issue « conciliante » ; il vise à un apaisement final, à la détente libératrice pour tous les personnages. Il y a chez lui une préférence spontanée, instinctive, pour le dénouement qui laisse le spectateur détendu et où s'absorbent les dissonances. C'est là, nous semble-t-il, un point capital de l'esthétique dramatique de Goethe. Le poète de l'époque classique marque une répugnance bien connue pour le tragique pur, le tragique violent et sanglant. Il évite toujours la solution brutale, le dénouement pénible au pathétique sans mesure. Il recherche toujours, au contraire, étant donné (ce sont ses propres termes) sa nature « conciliante », une solution de conciliation. Rappelons à ce propos sa prise de position fondamentale qu'il a définie dans un passage d'une lettre à Zelter du 31 octobre 1831 : « Ich bin nicht zum tragischen Dichter geboren, *da meine Natur conciliant ist ;* daher *kann der reintragische Fall mich nicht interessieren,* welcher eigentlich von Haus aus unversöhnlich sein muss, und in dieser übrigens so äusserst platten Welt kommt mir *das Unversöhnliche ganz absurd* vor ».

Nous renoncerons à tenter de concilier la formule dramatique impliquée dans ces lignes et la définition rapportée plus haut par le chancelier von Müller. Qu'il y ait là une contradiction dans les termes, on n'en saurait douter. Mais il n'est pas douteux non plus que la dernière déclaration, sous la plume même de Goethe, est conforme à toute sa pratique du théâtre. Dès longtemps il avait eu conscience que, par son goût de la solution modérée, par ce besoin de réduire le tragique au minimum, il introduisait dans le drame

une innovation importante; il se rendait compte, par exemple, que le sujet et la matière de son *Iphigénie* sortaient du cadre habituel de la tragédie : non seulement il dira plus tard à Eckermann (1er avril 1827) que cette pièce est « reich an innerem Leben, aber arm an äusserem » ; mais encore il écrit dans son *Tagebuch* d'Italie, le 20 janvier 1787 : « Gestern Abend verlangte Angelika, dass ich ihr etwas aus der *Iphigenie* läse; ich sagte ihr, dass ich verlegen sei wegen der Seltsamkeit des Versuchs, den ich mit diesem Stücke gewagt ». L'originalité de son entreprise, qui rend Goethe si timide, ne peut consister que dans la nature du dénouement de sa tragédie.

La place nous manque — la démonstration en a d'ailleurs été faite depuis longtemps — pour examiner dans les textes eux-mêmes comment Goethe a pratiquement résolu le problème du dénouement dans ses tragédies. Il apparaîtrait alors que constamment Goethe incline dans son théâtre à la solution apaisante et satisfaisante. Qu'il s'agisse de *Götz* ou de *Clavigo*, d'*Iphigénie* ou de *La Fille Naturelle*, partout se vérifie cette même technique du dénouement mesuré, par quoi le poète savait ne point flatter le goût d'un public qui vient chercher au théâtre des émotions fortes et du pathétique. Aussi n'ignorait-il pas que son œuvre ne pouvait pas être populaire. Il l'a dit lui-même : « Meine Sachen können nicht populär werden : sie sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Aehnliches wollen und suchen ».

On objectera peut-être qu'*Egmont* et le *Torquato Tasso* s'accordent mal avec la théorie de la solution conciliante; mais ce n'est là qu'une apparence sans doute. En fait, le drame d'*Egmont* ne fait pas exception à la règle du dénouement satisfaisant, si conforme à la nature profonde de Goethe. Le poète a indiqué lui-même dans ses Mémoires (*Dichtung und Wahrheit,* IVer Teil, 20. Buch) que par delà la catastrophe douloureuse de la fin, par delà l'exécution d'Egmont, se lève « die Aussicht, dass hieraus ein Drittes hervorgehe, das dem Wunsch aller Menschen entsprechen werde ». Cette perspective consolante, c'est un avenir désirable, c'est la liberté entrevue du peuple des Pays-Bas, c'est l'affranchissement prochain du joug espagnol, c'est surtout cette belle victoire remportée par le vaincu et qui consiste pour Egmont à avoir réussi à détacher du groupe des oppresseurs et des tyrans le propre fils du duc d'Albe, Ferdinand. Egmont peut ainsi mourir avec sérénité, car il sait que sa disparition sert encore la cause de la liberté; il sait se sacrifier à des idées pour lesquelles il a toujours vécu, qui sont en marche et qui triompheront finalement. La mort d'Egmont est certes un mal, mais ce mal est le garant du bien général qui doit en résulter et qui se traduit dans le drame par la pauvre invention de l'apparition de Clärchen transformée en froide allégorie de la liberté.

Et si nous examinons *T. Tasso* du point de vue qui nous occupe ici, il apparaît bien que la tragédie du héros est douloureuse et pathétique, car il voit s'effondrer tout un monde intérieur, sur lequel il avait fondé son existence ; nous assistons à l'écroulement de ses rêves téméraires et son désespoir nous émeut profondément. Mais du seul fait qu'il continue de vivre, si déchirants que soient pour lui les souvenirs du passé, du seul fait encore qu'il sera soumis à l'action du temps qui use et émousse toute chose, même le désespoir, on peut deviner que la crise finale du drame, soudaine et violente, se résoudra peu à peu en une mélancolie moins ténébreuse, en une résignation peut-être pénible à l'amour-propre de Tasso, mais de moins en moins amère. D'autre part à l'heure de son naufrage, il découvre en son rival Antonio un ami qui lui prête assistance. La poésie, le rêve, la beauté, l'imagination, la fantaisie, toutes les qualités subtiles et impalpables qu'incarnait le poète, sombrent avec lui ; mais il voit accourir à son aide le réalisme, l'expérience du monde, le sens du concret que représente Antonio ; la force robuste vient au secours de la faiblesse délicate pour empêcher que celle-ci ne soit complètement écrasée. — Si sur le plan sentimental et humain Tasso est un homme brisé, si son amour pour la Princesse doit rester éternellement une plaie saignante en son cœur, n'est-il pas vrai que la catastrophe qu'il a imprudemment déchaînée pourrait être pour lui plus grave encore ? Cramponné à la vie comme à un rocher, il n'est pas rejeté dans une solitude absolue puisqu'Antonio lui tend la main. N'est-on pas fondé dès lors à parler d'un dénouement à tragique minimum ?

*
* *

Le cadre étroit de cet article ne nous permet pas de signaler et de classer les divers caractères qui, selon Goethe, sont le propre du drame et le distinguent par exemple du roman. Goethe en a souvent entretenu ses interlocuteurs et ses lecteurs ; déjà une lettre de Schiller à Gottfried Körner, écrite à la suite d'un entretien avec Goethe le 2 juin 1795, nous présente l'esquisse et comme le résumé des principales idées que le poète a effectivement développées soit dans les *Lehrjahre* (Livre V, ch. 7), soit dans le préambule — mentionné plus haut — de la lettre à Schiller du 23 décembre 1797. Nous ne pouvons, pour le détail, que renvoyer le lecteur à ces textes. Mais peut-être ne sera-t-il pas sans intérêt d'ajouter aux observations de Goethe sur la matière ou le rythme du drame, sur le rôle qu'y joue le destin, quelques observations éparses dans le reste de son œuvre ou dans les Entretiens auxquels il s'est prêté.

Et d'abord se lève, du fond de la tragédie antique, la vieille règle — et la vieille querelle — des trois unités. Que pense Goethe de l'efficacité et de l'opportunité de cette formule si rigoureuse et si stricte. Disons le tout net, en faisant écho à Eckermann (24 février 1825) : c'est « das dümmste Gesetz ». C'est une règle dont le but, à l'avis de Goethe, était de rendre le sujet du drame compréhensible et clair, d'en classer et d'en ordonner la matière complexe, mais qu'il est inutile de suivre aveuglément, si cette triple discipline n'est pas absolument indispensable. Voilà ce que n'ont pas compris la plupart des poètes dramatiques qui l'ont respectée religieusement sans discerner à quel besoin précis elle répondait.

Das Fassliche ist der Grund, und die drei Einheiten sind nur insofern gut, als dieses durch sie erreicht wird. Sind sie aber dem Fasslichen hinderlich, so ist es immer unverständig, sie als Gesetz betrachten und befolgen zu wollen. Selbst die Griechen, von denen diese Regel ausging, haben sie nicht immer befolgt... Die gute Darstellung ihres Gegenstandes galt ihnen mehr als der blinde Respekt vor einem Gesetz, das an sich nie viel zu bedeuten hatte.

Il faut, certes, qu'il y ait dans le drame de l'unité, mais il n'est pas nécessaire que cette unité soit triple ; il suffit qu'il y règne cette sorte d'unité plastique qui discipline l'imagination, « eine bestimmte und abgeschlossene Form, eine geregelte Einbildungskraft ».

Sans s'attarder autrement à une querelle d'ordre purement formel et qu'il considère sans doute comme oiseuse, Goethe estime que le choix du sujet du drame a une tout autre importance. Il importe, dit-il en substance, que ce sujet soit largement humain, qu'il présente un intérêt humain général et ne s'adresse pas seulement à une classe spéciale de spectateurs. Ce principe implique que seront exclus du domaine dramatique les sujets trop particuliers, trop étroitement conçus, comme le sont les sujets *politiques*. C'est ainsi que Goethe déclare, à propos d'une pièce de Raupach, dans l'entretien avec Eckermann du 25 octobre 1823, « dass die Idee des Ganzen sich um Aristokratie und Demokratie drehe, und dass dieses kein *allgemein menschliches Interesse habe* ». Dans un sujet politique, en effet, l'auteur dramatique sera presque fatalement amené à laisser paraître sa préférence. Or le poète ne doit pas être l'homme d'un clan, il ne doit pas s'abaisser à prendre parti ni descendre dans l'arène politique où il perdrait la sérénité nécessaire à la création de l'œuvre d'art. « Der Dichter steht viel zu hoch, als dass er Partei machen sollte », dit Goethe dans les *Noten und Abhandlungen* du *Divan*.

Un autre passage des *Gespräche mit Eckermann* fait des réserves analogues sur le choix des sujets *religieux :* « Glaube und Unglaube sind nicht diejenigen Organe, mit welchen ein Kunstwerk

aufzufassen ist... Ein religiöser Stoff kann ein guter Gegenstand für die Kunst nur in dem Falle sein, wenn er *allgemein menschlich ist* » (2 mai 1824). — Pas davantage d'ailleurs l'œuvre d'art ne doit avoir un but *didactique.* Toujours le dramatiste doit suffisamment dominer et contrôler son sujet pour en écarter toute tendance partiale ou partisane et y faire prévaloir un large intérêt humain.

Cet *allgemein menschliches Interesse* dont Goethe parlait tout à l'heure est précisément à ses yeux le critère de la qualité d'une pièce. Il ne suffit pas, selon lui, que le drame soit bien construit ou d'une psychologie raffinée, ni même qu'il soit parfait à maints égards ; il faut d'abord et avant tout qu'il présente ce que le poète appelle selon le cas « einen gewissen Kern », « ein spezifisches Gewicht », « eine gewisse Schwere des Inhalts » ; il faut qu'il soit « derart, um im Gemüt des Lesers ein tiefes und nachwirkendes Interesse zu erregen » (Eckermann, 30 mars 1824). Et Goethe ajoute encore : « Der Deutsche verlangt einen gewissen Ernst, eine gewisse Grösse der Gesinnung, eine gewisse Fülle des Innern, — weshalb denn auch Schiller von allen so hoch gehalten wird ». (*Ibid.*)

Parlant des pièces de Platen, Goethe montre ce que leurs qualités réelles et les qualités mêmes de l'auteur ont cependant d'insuffisant encore : « Er entwickelt eine reiche Bildung, Geist, treffenden Witz, und sehr viele künstlerische Vollendung ; allein damit ist es, besonders bei uns Deutschen, nicht getan ». (*Ibid.*) Non ! le drame digne de ce nom requiert autre chose que ce chatoiement superficiel de qualités légères et plaisantes ; il exige un contenu plus substantiel. Cette sorte de gravité, de grandeur intime, de majesté, cette plénitude d'âme dont Goethe fait la caractéristique essentielle du drame, voilà quel est le but auquel doit tendre le dramatiste et vers lequel il orientera toute son œuvre ; c'est à cet effet qu'il doit viser et cette considération doit l'emporter sur toutes les autres. Eu égard à cette fin, le poète tragique se libérera de toute autre servitude ; il ne devra pas, en particulier, se laisser lier par l'Histoire, ni la respecter trop scrupuleusement, car elle lui serait alors une entrave et le paralyserait. Il ne doit pas se proposer de reproduire fidèlement les faits historiques ; ce n'est pas là son rôle. Son œuvre n'a pas besoin d'être conforme aux événements historiques ; ce n'est pas là son but. Son but est d'émouvoir, de faire une œuvre belle et grandiose, et surtout profondément humaine. Les faits, la matière d'où le poète tirera son intrigue peuvent être certes d'ordre historique, rien ne s'y oppose ; mais les caractères qu'il fait agir, penser ou souffrir dans ce cadre n'ont que faire de la conformité avec l'histoire. Goethe précise ce point devant Eckermann, le 31 janvier 1827 : le poète n'a pas à justifier son œuvre devant les historiens ; il n'est

pas tenu davantage d'utiliser les personnages tels que l'histoire ou la tradition les lui présentent. « Der Dichter muss wissen, welche Wirkungen er hervorbringen will und danach die Natur seiner Charaktere einrichten » ; et il cite l'exemple de sa propre tragédie d'*Egmont,* où le héros n'est pas « père d'une douzaine d'enfants » ; « ich musste also einen andern Egmont haben, wie er besser mit seinen Handlungen und meinen dichterischen Absichten in Harmonie stände ».

Voilà le secret de la contexture des caractères dans le théâtre de Goethe : les personnages du drame doivent d'abord être en harmonie avec les intentions poétiques de l'auteur et s'en faire les porte-parole ; peu importe que leur comportement ne soit pas conforme à la vérité historique s'ils sont animés d'une vérité logique ou psychologique plus haute. C'est là précisément que réside la supériorité du poète sur l'historien. Ce dernier est obligé de copier les faits et, dirait-on presque, de les photographier, de les reproduire scrupuleusement, objectivement. Le poète, au contraire, les transpose, les interprète, les hausse sur un plan supérieur, leur donne un sens conforme à ses intentions, il tire des événements bruts une matière raffinée, d'une qualité meilleure, et qui prend sous sa plume une valeur particulière parce qu'il lui imprime sa marque propre. « Und wozu wären denn die Poeten, wenn sie bloss die Geschichte eines Historikers wiederholen wollten ! Der Dichter muss weitergehen und uns womöglich etwas Höheres und Besseres geben ». (*Ibid.*). Ce qui importe ici, ce n'est donc pas la reproduction fidèle des faits historiques dans le drame, c'est la façon dont ils y sont interprétés, c'est le sens personnel et, peut-on avancer, la valeur symbolique que le poète dramatique leur donne. Goethe le souligne expressément à propos des grands tragiques grecs : « Darin waren nun wieder die Griechen so gross, dass sie weniger auf die Treue eines historischen Faktums gingen, als darauf, *wie* es der Dichter behandelte ». (*Ibid*).

L'expression de « valeur symbolique » dont nous venons d'user, n'est pas employée fortuitement : c'est en dernière analyse le terme dont Goethe se sert pour désigner la qualité suprême de l'œuvre théâtrale et la marque même de son originalité, — qu'il s'agisse d'ailleurs de comédie ou de tragédie. « Ich fragte », écrit Eckermann, « wie ein Stück beschaffen sein müsse, um theatralisch zu sein ». — « *Es muss symbolisch sein,* antwortete Goethe. Das heisst : jede Handlung muss an sich bedeutend sein und auf eine noch wichtigere hinzielen ». Ce texte rejoint par là la citation que nous avons faite au premier paragraphe de cet article et où Goethe considérait déjà le théâtre comme un symbole de la vie.

*
* *

Ainsi Goethe, dans cette sorte d'Art Poétique qu'il n'a jamais écrit sous une forme systématique, mais dont les sages conseils sont épars un peu partout, a pris soin non seulement de définir les conditions générales de l'art dramatique, mais encore, montrant le but élevé vers lequel il doit tendre, lui a assigné des exigences de plus en plus hautes. D'une part il fait rentrer le théâtre, et plus particulièrement le drame, dans l'éminente dignité et la grave majesté de toute vraie poésie, laquelle a selon lui un véritable « sens religieux », car elle est pour Goethe « ein weltliches Evangelium » (*Dichtung und Wahrheit*; IIIer Teil, 13. Buch). D'autre part, cette esthétique dramatique quitte dès lors les tréteaux et les planches, auxquels elle semblait rivée; elle rejoint bientôt la sphère de l'esthétique purement spéculative. Comme Schiller, qui va en faire plus abstraitement la démonstration dans ses traités tout théoriques publiés entre 1792 et 1795, Goethe mêle à ses conceptions dramatiques, outre la notion de symbole, celle de moralité. Et ce sera là un nouveau pas en avant. Que le drame aspire à la beauté, on n'en saurait douter, Or, la beauté, dans l'esthétique du classicisme allemand, est inséparable de l'idée de moralité. Bientôt Goethe souscrira à la définition de Kant « von der Schönheit als einem Symbol der Sittlichkeit ». A eux seuls, ces deux termes de *Symbol* et de *Sittlichkeit* font mesurer le chemin parcouru en une vingtaine d'années par le drame depuis l'époque du *Sturm und Drang,* où de telles préoccupations lui étaient encore totalement étrangères.

Maurice COLLEVILLE.

Faculté des Lettres de Paris.

GOETHE, SAVANT MÉCONNU

Lorsqu'on étudie l'activité scientifique de Goethe, une double constatation s'impose à nous. Le poète a consacré une notable partie de son existence à des recherches de botanique, d'anatomie, d'optique, de géologie, de météorologie. Ces recherches, dont, seule, une lecture des textes originaux — treize forts volumes dans l'édition de Weimar — permet de mesurer l'ampleur, il les a poursuivies avec une patience et une conscience admirables. Il y a attaché autant d'importance, sinon plus, qu'à ses travaux littéraires, et c'était bien sa conviction profonde qu'il exprimait lorsqu'il déclara un jour à Eckermann : « Ce qu'a été ma vie depuis mon établissement à Weimar ? Celle d'un savant allemand ». Mais, d'un autre côté, il a été, de son vivant, ignoré ou incompris. Cette sorte de conspiration du silence autour de son œuvre scientifique, il l'a parfois acceptée avec une sage résignation. Rien de plus émouvant, dans leur mélancolie, que certains passages de *l'Histoire de mes études botaniques*. Ses remarques sur la mentalité des savants de métier sont généralement marquées au coin du bon sens. En revanche, dans ses polémiques contre les Newtoniens, c'est-à-dire dans la partie de son œuvre qui — l'optique physiologique mise à part — ne saurait guère se défendre, il lui arrive trop souvent de perdre sa légendaire sérénité, et nous n'avons plus alors devant nous qu'un homme exaspéré, se répandant en propos amers sur la « coterie » des mathématiciens.

La postérité a adopté, vis-à-vis de Goethe homme de science, une attitude ambiguë. Des opinions diverses, pour ne pas dire contradictoires, ont été émises sur la valeur de ses travaux, la variété de ces appréciations tenant d'ailleurs, en partie, à l'inégalité des résultats obtenus dans les différents domaines. Certes, des savants authentiques lui ont rendu hommage. Mais l'impression dominante reste celle d'une prudente réserve. En ce qui concerne l'optique même — mais ici, l'on ne songe pas à s'en étonner —

Goethe est resté un suspect dans toute l'acception du terme. D'une façon générale, le public et les hommes de science se sont montrés plus souvent sourdement hostiles, hésitants ou indifférents que bien disposés à son égard et compréhensifs, et sa renommée comme poète et penseur est incomparablement mieux établie que ses mérites comme botaniste ou anatomiste. De nos jours, sans doute, plus d'un homme de lettres ou de science, en passant, tire son chapeau à l'auteur de la *Métamorphose des plantes*. Mais on ne sait jamais exactement s'il salue, par déférence, par tradition ou par coquetterie d'écrivain, un grand nom de la littérature mondiale, ou s'il rend justice au savant avec lequel il a pris un contact personnel. Signalons toutefois comme l'indice d'un heureux changement d'opinion un récent ouvrage dû à M. Maurice Hocquette, professeur à la Faculté des Sciences de Lille. Seulement une sorte de malicieuse fatalité semble poursuivre le poète : l'expression « fantaisies botaniques », par laquelle le voyageur d'Italie désignait plaisamment et modestement ses recherches, prend l'allure d'une désapprobation lorsque, dans le titre du livre, elle figure sans guillemets. Quant aux germanistes, comment pourraient-ils s'avancer sans hésitation dans un domaine qui ne leur appartient qu'en partie et qui, pour eux, plus encore que pour un « scientifique », est semé d'embûches ? C'est pourquoi on les voit généralement envelopper leur pensée de formules circonspectes et, laissant prudemment de côté ce qui n'est pas de leur ressort, s'attacher de préférence à la conception générale que Goethe s'est faite de l'univers, se bornant à marquer la place que tient la connaissance scientifique dans une œuvre infiniment riche et infiniment variée. Aussi bien, quel sujet magnifique, quelle source inépuisable de méditations, quel profit pour l'intelligence ! Cependant quelques-uns ne sont qu'à demi convaincus de l'importance des résultats acquis. Songeant avec mélancolie au temps perdu pour la poésie, Loiseau pense à ces clous plantés dans un mur dont parle Bossuet, qui semblent innombrables par l'effet trompeur de l'espacement, mais, une fois arrachés, emplissent à peine le creux de la main.

D'où vient ce manque d'intérêt pour l'œuvre scientifique de Goethe, la timidité ou la tiédeur de ses plus sagaces interprètes, la froideur polie et le silence plus ou moins dédaigneux des gens du métier ? Cette œuvre serait-elle donc, en elle-même, sans grande valeur et ne prendrait-elle sa véritable signification que dans la totalité d'une existence et par les rapports qu'elle entretient, d'une façon à la fois si originale, si heureuse et si naturelle, avec l'art et la poésie ?

Constatons d'abord, en nous plaçant au point de vue historique, que Goethe se trouve plus souvent en désaccord qu'en accord avec

son époque. Tantôt, et c'est le cas le plus fréquent, il est en avance sur elle ; tantôt il apparaît comme un attardé. C'est ainsi qu'au moment où l'optique mathématique fait de remarquables progrès avec Malus, Arago, Biot, Fresnel, il fouille obstinément, pour en extraire des preuves à l'appui de sa théorie, tout le fatras de ce qui a été écrit sur la question depuis Aristote et Théophraste. En revanche, il contribue grandement et utilement à l'établissement de l'optique physiologique. En biologie s'affrontent, pendant tout le XVIIIe siècle, les doctrines de la préformation et de l'épigénèse. Mais la première, contre laquelle Goethe prend position, compte beaucoup plus de partisans que la seconde. Si, dès 1759, C. F. Wolf fonde l'embryologie, on voit des hommes aussi célèbres que Haller, Bonnet, Spallanzani s'obstiner dans la théorie de la préformation. En botanique, l'évolutionnisme, lié à la notion de continuité, se heurte au créationisme et au fixisme qui s'abritent derrière le grand nom de Linné. C'est pourquoi les idées de Goethe sur la métamorphose des plantes ne rencontrent guère tout d'abord qu'indifférence ou méfiance et ne commencent véritablement à retenir l'attention du monde savant qu'une vingtaine d'années plus tard.

Ses travaux d'anatomie lui valent des déceptions analogues. Professant, comme tout son entourage, une grande admiration pour l'anatomiste hollandais Camper, il rédige, avec soin et amour, son mémoire sur l'os intermaxillaire et le lui adresse après l'avoir fait traduire en latin. Mais, de même que les deux seuls comptes rendus relativement favorables parus sur la *Métamorphose des plantes* vantent plutôt les qualités littéraires que les mérites scientifiques de l'ouvrage, Camper déclare l'opuscule « très élégant, admirablement bien écrit, c'est-à-dire d'une main admirable », et, sans se soucier le moins du monde des preuves apportées par le poète, continue d'affirmer tranquillement, comme par le passé, que l'homme n'a pas d'os intermaxillaire. Cette première expérience laisse à Goethe une impression pénible. Il ne garde cependant pas rancune au savant hollandais de cette attitude qui cache sous des dehors polis le dédain du spécialiste pour le simple amateur et la méfiance de l'homme en place qui défend une chasse gardée. Il sait s'élever au-dessus de ces petites misères, pour ne tirer de cette aventure qu'un surcroît de sagesse. Il n'a d'ailleurs guère plus de succès auprès des savants allemands. Sömmering et Blumenbach, avec qui il entretient cependant des relations amicales, ne se laissent tout d'abord pas convaincre et ne se rallient que plus tard à sa thèse. En 1824, si l'on en croit Nicati, quelques anatomistes se refusent encore à l'évidence. D'autres, tout en admettant les faits, en contestent l'intérêt, et c'est peut-être ce qui agace le plus le poète.

Il n'est pas plus heureux dans sa théorie vertébrale du crâne. En 1790, son opinion est faite à ce sujet. Il poursuit ses investigations en silence, n'en parlant qu'à ses amis. Mais voilà qu'en 1807, une hypothèse analogue est présentée sous une forme « tumultueuse et fragmentaire » par Oken. Quand on saura que l'illustre naturaliste, voyant dans chaque partie de l'organisme la reproduction des autres, entendait retrouver dans la tête de l'homme un thorax et un abdomen, que Spix, en 1815, posait en principe l'identité des os du crâne et de ceux du tronc, on comprendra que Goethe n'ait pas toujours eu à se louer du soutien qu'apportaient à sa thèse ceux qu'on appela les philosophes de la nature et qui entendaient avant tout justifier leurs idées préconçues sur l'unité du monde organique. Il eut à souffrir non seulement du dédain de ceux qui tenaient plus à leurs petites commodités personnelles qu'à la vérité toute nue, mais encore de l'intempérance philosophique de ceux qui, partant de principes analogues aux siens, faisaient passer la théorie avant l'expérience. Peut-être même a-t-il été aussi desservi par de trop fervents admirateurs qui, s'exagérant la toute-puissance du génie, attribuaient ses découvertes à de subites illuminations plutôt qu'à une série d'expériences méthodiquement conduites. En tout cas, il a cru bon de réagir contre cette opinion et c'est en partie pour combattre ce préjugé qu'il a écrit l'*Histoire de mes études botaniques.*

En somme, le grand tort de Goethe, aux yeux de bien des savants, a été d'avoir négligé les chemins larges et commodes de la science officielle, où peuvent espérer avancer d'un pas assuré ceux qui se soumettent aux disciplines régulières. Cette réaction du spécialiste à l'égard de celui qui n'a pas suivi, dans sa formation intellectuelle et technique, la marche prescrite existait déjà au XVIII[e] siècle, parce que l'étendue sans cesse croissante des connaissances dans tous les domaines faisait déjà de la division du travail une des conditions de la recherche scientifique. Ce compartimentage avait, comme aujourd'hui, ses bons et ses mauvais côtés, car ce qui n'était chez les uns qu'une utile précaution se transformait facilement en déformation professionnelle et en étroitesse de vue chez des esprits moins ouverts qui bornaient leur horizon aux procédés matériels de la recherche. Il faut reconnaître toutefois que, si les naturalistes ne furent pas sans parti pris, les physiciens, eux, eurent de bonnes raisons de se méfier de Goethe : le poète avait pu s'initier à de nombreuses sciences, mais il s'était toujours montré rebelle aux mathématiques. La passion de l'unité, qui est le trait fondamental de son génie, avait pu être pour lui le meilleur des stimulants dans ses études d'histoire naturelle à une époque où l'on croyait à un « plan de la Nature ». Mais cette mystique de la

totalité n'était plus à sa place lorsqu'il s'agissait de deux choses aussi irréductibles l'une à l'autre, en l'état actuel de nos connaissances, que les excitations extérieures, qui peuvent être mesurées, et un état de conscience qui n'a pas de grandeur et ne comporte pas l'application du nombre. Sans doute, de Descartes à nos jours, des penseurs ont pu éprouver quelque inquiétude devant cette importance sans cesse croissante accordée à la quantité au détriment de la qualité, et, pour ne citer que le plus éminent d'entre eux, on sait quelles réserves a formulées Bergson, et justement à propos des couleurs, au sujet de la tendance actuelle de la science à interpréter les changements de qualité en changements de quantité. Comme nous parlons plus que nous ne pensons, explique l'illustre philosophe, nous avons tout intérêt à objectiver des états psychiques réfractaires à la mesure en y introduisant, le plus largement possible, la représentation de leur cause extérieure. Ainsi, plus nos connaissances s'accroissent, plus nous apercevons la quantité derrière la qualité, plus aussi nous tendons à mettre le premier terme dans le second et à traiter nos sensations comme des grandeurs. C'est contre cet envahissement de la quantité, qui brise l'unité de l'univers, que Goethe s'est insurgé. C'est pourquoi il s'est battu avec tant de fougue sur cette question et l'on comprendra mieux son entêtement et l'importance capitale qu'il accordait à sa théorie des couleurs, quand on y voudra bien voir un effort désespéré et comme le dernier sursaut de l'esprit humain qui se veut égal au monde et dont le désir ne saurait s'apaiser que dans la conscience de la totalité.

Si l'hostilité de Goethe à l'égard des mathématiques et des mathématiciens est réelle, si elle est liée, au fond, à son peu d'aptitude pour cette science, il ne faudrait cependant pas croire qu'elle eût été aveugle et procédât d'une vue superficielle des choses. De même que les savants d'aujourd'hui considèrent les mathématiques comme un moyen de réaliser une économie de pensée et d'aller plus vite et plus loin dans la voie des découvertes, il y voyait, non sans raison, un procédé d'exposition et de récapitulation. Seulement il insistait en même temps sur ce fait que toute opération mathématique se réduit, au fond, à la simple constatation d'une identité. Quantité et qualité étaient pour lui « les deux pôles du monde phénoménal », mais il entendait prescrire à l'une comme à l'autre leur domaine propre. En naturaliste qui se fie surtout à ses sens et s'attache à connaître le monde par l'observation et l'expérience, il réclamait pour le physicien l'étude de la nature dans sa vie secrète, la mathématique, selon lui, ne devant pas se préoccuper de la réalité donnée pour en tirer ou y adapter quelque chose et « inclure dans le monde mesurable et calculable celui qui ne peut se mesurer ». On le voit, certaines de ces idées ne sont pas bien éloignées

de celles de Bergson. Ce que Goethe pourtant ne semble pas avoir suffisamment compris, c'est le rôle de guide et d'intermédiaire que jouent les mathématiques dans les sciences expérimentales, lorsqu'il s'agit d'ordonner et de rendre fécondes les observations. Il aurait frémi à l'idée que les mathématiques trouveraient un jour une application même en biologie. Mais peut-être aussi la vivacité de ses attaques s'explique-t-elle en partie par l'excès de confiance des savants de son époque qui, croyant au pouvoir absolu et universel du calcul, eussent volontiers mis Dieu en équation, et, s'il pouvait assister au magnifique développement que prennent de nos jours les mathématiques, il serait peut-être ravi de les voir évoluer de méthodes strictement quantitatives vers des méthodes qualitatives, comme si la pensée humaine était condamnée à osciller entre ces deux pôles.

Quant à cet étrange orgueil du vieillard qui se croit l'unique dépositaire de la vérité et se compare à un naufragé se sauvant seul sur une planche étroite, ce n'est vraisemblablement qu'un sursaut de révolte et comme la réaction de défense d'une extrême modestie que ni le public ni les savants n'avaient su apprécier à sa juste valeur. Car Goethe fut, en matière scientifique, un modeste. Non seulement il a eu, en présence de la nature et de l'objet à étudier, cette prudence, cette humilité, cette défiance des systèmes et des théories, cette probité intellectuelle qui caractérisent le véritable savant, mais, persuadé que toute science digne de ce nom est faite de rectifications successives, il a toujours sollicité, avec une parfaite simplicité, des informations, des avis, des appréciations, des collaborations. Et au fond, ne serait-ce pas ce sérieux, cette conscience qu'il a mis dans ses études qui chiffonnent bien des gens ? On aurait plus facilement excusé quelques brillants paradoxes, quelques hypothèses aventureuses jetées en passant d'un geste désinvolte. On ne lui pardonne guère de s'être entêté à vouloir être un savant, en dépit de son entourage, en dépit de sa formation littéraire, en dépit de ce qu'on pensait être sa vocation de poète. On n'a pas toujours vu, malgré ses explications, que la recherche scientifique était pour lui une partie essentielle de son activité intellectuelle et faisait corps avec ses conceptions poétiques, philosophiques, artistiques. L'humanité a beau saluer périodiquement et rétrospectivement, avec des débords d'enthousiasme, les grands esprits universels : il faut avouer que la plupart des cerveaux ne sont pas construits pour éprouver et comprendre le besoin d'universalité.

Et puis, si les savants, poussés par les exigences de la recherche, ont coutume de délimiter fort prudemment leurs domaines d'investigation respectifs et en assurent parfois la garde avec un

soin jaloux, le public, de son côté, aime une nette répartition des talents et des gloires. Les grands hommes ne vivent guère dans la mémoire des collectivités que sous forme d'images extrêmement simplifiées, l'immense complexité de leur œuvre et de leur personnalité se trouvant alors réduite à la sèche précision d'une étiquette. Du labeur de toute une vie, que retient-on généralement ? Quelques aspects privilégiés, quelques témoignages auxquels on croit pouvoir conférer une importance primordiale et une signification essentielle, et le reste, quel qu'en soit l'intérêt, est voué à l'oubli. Il n'en émergera plus que de loin en loin et pour de courts instants, grâce à la curiosité sympathique et aux soins patients de quelques érudits. Que la mémoire des groupes soit restreinte comme celle des individus, rien de plus naturel. Ne pouvant retenir tout le détail de toutes les grandes existences, elle est bien obligée de faire un tri dans les données du passé. Mais ce resserrement que la renommée impose à certaines individualités particulièrement riches et trop grandes pour entrer avec toute leur diversité dans le souvenir des hommes nous masque une foule d'à-côté parfois extrêmement séduisants. C'est ainsi que l'histoire — celle qui est à la portée de tous — en consacrant Goethe comme poète, n'a pu que le ranger, en matière scientifique, dans la catégorie des amateurs, des irréguliers, sinon des touche-à-tout, et elle ne reviendra probablement guère sur ce jugement sommaire. De même qu'on a beaucoup de mal à faire accepter l'idée d'un Goethe administrateur et homme d'action, on étonne bien des gens en avançant que le plus grand des poètes allemands a été un savant et non des moindres. *Faust* figure au programme de notre classe de philosophie. Mais explique-t-on aux élèves que c'est l'auteur de *Faust* qui, le premier, a mis au point et clairement exposé la théorie dont font encore état nos manuels scolaires et selon laquelle il existerait une continuité de structure entre la feuille, le sépale, le pétale, l'étamine et le pistil ? Et pourtant cette théorie est, à bien des égards, si importante qu'on ne peut guère se dispenser de s'y arrêter.

On sait que les organes des végétaux sont rattachés à trois types fondamentaux ayant chacun leurs caractères propres : la racine, la tige et la feuille. Laissant de côté la racine, parce que, pensait-il, la morphologie n'avait pas à s'occuper d'une partie de la plante qui ne présente pas de forme définie, Goethe est parti de la feuille considérée comme organe fondamental et en a suivi les modifications successives, soit dans l'évolution normale, soit dans les états anormaux. A la vérité, sa *Métamorphose des plantes* contient un certain nombre d'erreurs. Mais, plutôt que les erreurs de l'auteur, ce sont celles d'une époque qui ignorait à peu près

tout de la structure intime des végétaux, de leurs modes de reproduction et du mécanisme de la sexualité, qui n'avait pas, pour appuyer ses hypothèses, ce précieux complément d'information que nous offre aujourd'hui la paléobotanique, et devait, par conséquent, se borner à l'observation des formes actuelles dans leurs caractères extérieurs. Ces réserves faites, on peut dire que la théorie goethéenne, dans son ensemble, a, jusqu'à présent, assez bien résisté à l'épreuve du temps. Elle est encore regardée comme la théorie classique. Le seul fait que, depuis Goethe, on s'est souvent préoccupé d'interpréter, dans un sens ou dans un autre, la nature des différentes parties de la plante semble bien prouver que le poète n'a pas perdu son temps, comme on le croit trop souvent, à des recherches sans intérêt. Le passage de la *Métamorphose des plantes* (§ 120) où Goethe souhaite l'adoption d'un terme général pour désigner cet organe fondamental dont les diverses parties du végétal ne constitueraient que des modifications paraît avoir trouvé un long écho dans le monde scientifique, puisque, dans la suite, de nombreux botanistes se sont efforcés de réunir différents organes de la plante sous un concept unique. De nombreuses théories ont été émises à ce sujet, tirant argument tantôt de la structure anatomique et des homologies relevées entre les différents tissus, tantôt des phénomènes tératologiques, certains auteurs accordant la prépondérance à la feuille, d'autres à la tige. L'individualité morphologique hypothétique que, faute d'une meilleure dénomination, Goethe appelait feuille fut nommée « phyton » par Gaudichaud, et, pour les partisans de la nature foliaire de la plante, la feuille peut être considérée comme l'épanouissement des éléments vasculaires de la tige, qui ne serait pas homogène, mais formée par les parties basilaires des feuilles. Sans doute, bien d'autres interprétations ont été proposées. Mais, dans l'ensemble, non seulement un puissant faisceau d'arguments est venu renforcer la théorie goethéenne, mais les objections présentées, si nous en croyons M. Hocquette, qu'elles aient été d'ordre anatomique, paléontologique ou ontogénique, se sont révélées insuffisantes, n'étant que des critiques sans valeur constructive. Ce n'est qu'assez récemment qu'on a pu opposer à la conception foliaire de la fleur certaines précisions qui éclairent le problème d'un jour nouveau. En 1938, Grégoire a montré que le sommet floral est absolument différent d'un sommet végétatif, les organes floraux apparaissant, dans un tout indissoluble, comme des formations autonomes inassimilables à des feuilles. D'autre part, la découverte des Rhynia dans le Dévonien inférieur, en 1917, qui présentent manifestement une organisation caulaire, donne une valeur particulière aux théories qui accordent à la tige une importance

primordiale. Mais si ces récentes observations restreignent notablement la portée de la thèse goethéenne, on semble bien, en revanche, se trouver, avec les Rhynia, en présence d'une véritable plante primitive, c'est-à-dire d'un « thème dont les formes végétales infiniment diverses produites au cours des temps ne sont que des variantes comparables aux variantes musicales sur une mélodie fondamentale ». Cette constatation eût transporté d'aise le poète-naturaliste et peut donner à une de ses idées favorites un rebondissement nouveau.

La théorie de la métamorphose est, au fond, d'ordre métaphysique et logique, puisqu'il s'agit de définir une notion de base permettant une vue d'ensemble sur la constitution des végétaux et d'en vérifier l'exactitude et les conditions d'application par l'examen des divers organes. Il n'est donc pas étonnant qu'elle puisse donner lieu à de longues discussions, dont de nouvelles investigations viennent constamment renouveler l'intérêt. Mais la découverte de l'os intermaxillaire, elle, est quelque chose de très positif et met en évidence un fait sur lequel on ne peut plus élever raisonnablement aucun doute. C'est d'ailleurs pour suivre la tradition que nous employons le mot de découverte, car il s'agit plutôt d'une heureuse et claire mise au point, l'existence de l'os intermaxillaire chez l'homme ayant déjà été signalée par divers auteurs, entre autres par Winslow, que Goethe, avec la probité intellectuelle qui le caractérise, n'omet pas de citer parmi ses précurseurs. Mais jusque-là, la question était restée, ou négligée, ou obscure, confuse et controversée.

Rappelons pour mémoire que l'os intermaxillaire ou incisif occupe l'extrémité de la voûte palatine entre les deux maxillaires supérieurs, chez la plupart des mammifères. Encore visible dans le fœtus humain, il se trouve, chez l'enfant, déjà soudé aux maxillaires. L'intérêt de la découverte de Goethe ne doit pas être sous-estimé. Il est d'abord d'ordre médical et embryologique. Dans certains cas anormaux, il y a, chez l'embryon, arrêt dans le développement des divers bourgeons du premier arc branchial destinés à former la mâchoire supérieure ; la soudure ne se fait pas et il subsiste une fente, soit entre les deux os incisifs, soit entre l'os incisif et le maxillaire, qui entraîne l'infirmité connue sous le nom de bec-de-lièvre. Les os incisifs parurent même si importants à certains savants du XVIIIe siècle que Pinel estimait, en 1793, que « leur considération met de la précision dans la distinction des quadrupèdes en ordres et en genres ». D'un autre côté, la question n'était pas sans revêtir alors un aspect philosophique et religieux qui inquiétait bien des esprits. On sait quel succès rencontra, à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du XIXe, la conception

sérielle du monde vivant. On s'appliquait à situer toutes les classes du règne animal dans une représentation globale constituée par une série unique, naturelle et ascendante. Mais l'homme rentrait-il, lui aussi, dans cet enchaînement et apparaissait-il comme le dernier terme de cette progression ? Le problème, évidemment, était délicat au point de vue religieux et la prétendue absence de l'os intermaxillaire chez l'homme était justement interprétée comme la preuve d'une solution de continuité entre l'homme et les animaux. Est-il besoin de dire que c'est d'abord le côté philosophique de la question qui retint l'attention de Goethe ? En tout cas, il conduisit ses investigations selon une méthode impeccable et sans ménager ses efforts, étudiant en détail la conformation des os, multipliant et variant les comparaisons, groupant les observations et les coordonnant, dessinant des planches et établissant une terminologie précise applicable à la description de l'os chez tous les animaux, même là où on le voit s'atrophier ou se confondre avec les parties avoisinantes. L'examen des soudures, minutieusement poursuivi, lui révéla la série des formes intermédiaires qui réunissent ces deux extrêmes que sont l'intermaxillaire de la tortue et celui de l'éléphant.

L'intérêt que présentait pour Goethe la théorie vertébrale du crâne était du même ordre. Les deux découvertes procèdent d'une même idée directrice et se complètent mutuellement. On connaît l'essentiel de cette théorie : la tête des mammifères se composerait de six vertèbres très différenciées, trois pour la partie postérieure : occipital et sphénoïde, que Goethe considérait comme formé de deux os, l'un antérieur, l'autre postérieur ; trois pour la partie antérieure : os palatin, mâchoire supérieure, os intermaxillaire. Les anatomistes n'ont pas admis entièrement cette interprétation, mais l'idée qui l'inspirait a fait fortune pendant tout le XIXe siècle. A la vérité, tandis que l'existence de l'os intermaxillaire chez l'homme est un fait d'observation que l'on ne saurait plus révoquer en doute, que l'idée de la métamorphose des plantes est une vue générale qui prête à discussion, mais peut servir utilement à classer et relier entre elles des observations de détail, la théorie vertébrale du crâne reste, jusqu'ici, du domaine des hypothèses invérifiables. On la considère cependant comme un procédé légitime d'explication et d'exposition.

Le cadre restreint de cette étude ne permet pas d'examiner les autres travaux scientifiques de Goethe, ni même d'en donner une idée générale, mais ces trois exemples, choisis en raison de la diversité de leur intérêt, montrent que certains résultats acquis par le poète, notamment en matière de botanique et d'anatomie, sont loin d'être négligeables et suffisent à assurer à leur auteur une

place fort honorable parmi les savants de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe. Leur intérêt, évidemment, faiblira avec le temps, car la science ne reste pas immobile. Lorsqu'il s'agit de science, juger le passé, c'est souvent le condamner. Les gens du XVIIIe siècle pouvaient encore croire au caractère définitif de leurs acquisitions. Nous savons aujourd'hui que tout progrès dans l'ordre scientifique entraîne une révision des notions et des théories précédemment admises. En biologie, le développement de nos connaissances est subordonné au perfectionnement des techniques d'analyse et d'expérimentation. Ce sont des innovations dans les méthodes de travail ou l'emploi de moyens d'observation nouveaux qui permettent d'apercevoir des structures plus fines et de constater des homologies nouvelles. Faute de dispositifs optiques suffisants — les images données par le microscope composé ont manqué de netteté jusque dans le premier quart du XIXe siècle — la zoologie a dû longtemps se borner à l'examen comparatif des conformations extérieures. Aussi ne faut-il pas s'étonner que, depuis l'époque de Goethe, de Lamarck et de Cuvier, une foule de faits nouveaux soient venus modifier profondément nos conceptions sur l'organisation des plantes et des animaux. Les bouleversements n'ont pas été moindres en physique, si bien qu'avec le prodigieux renouvellement des notions qui caractérise notre époque, les « vérités » de Newton ne sont pas loin de rejoindre les erreurs de Goethe dans un lointain brumeux où toute chose n'a plus qu'un intérêt historique. D'autre part, les historiens des sciences constatent de plus en plus que tout chercheur est plus ou moins prisonnier de son temps et que les esprits les plus libres et les plus hardis ne sauraient s'en affranchir entièrement, les mouvements de pensée collectifs soutenant les impulsions individuelles, quand ils ne finissent pas par l'emporter sur elles. Or c'est justement un des grands mérites de Goethe d'avoir clairement compris à la fois la relativité de notre savoir, qui n'atteint jamais le définitif, la dépendance des savants à l'égard de leur époque comme à l'égard l'un de l'autre, et la nécessité d'une organisation rationnelle et collective de la recherche expérimentale. Bien des fois, il est revenu sur ces idées. C'est pour elles qu'il a vécu et lutté, affrontant des silences pires que des condamnations. L'établissement d'un type anatomique, tout particulièrement, n'était pas, dans sa pensée, comme on le croit trop souvent, la réalisation d'une abstraction, mais un procédé commode de comparaison, un moyen d'organiser méthodiquement la recherche. Non seulement par son refus de réduire l'espèce à une réalité fixe et immuable, et l'histoire naturelle à une systématique, mais encore et surtout par le sentiment profond qu'il a eu de la solidarité scientifique, par son humilité

devant l'objet et son respect de l'expérience, il s'est élevé nettement au-dessus de la moyenne de son époque. D'une part, un esprit toujours en éveil, une extraordinaire puissance de synthèse, une remarquable ampleur des aperçus, d'autre part, une information étendue, des recherches minutieuses, un labeur patient, méthodique et ne négligeant rien pour parvenir à des résultats positifs, voilà ce qui nous frappe chez Goethe au cours de sa longue carrière scientifique. C'est pourquoi il serait tout à fait injuste de lui refuser, en tant que savant, l'hommage de gratitude, d'admiration et de sympathie qu'il accordait, avec une pointe de mélancolie — sans doute parce qu'il pensait à ses propres déboires — à ses précurseurs, « martyrs qu'une ardeur irrésistible avait jetés au milieu de difficultés presque insurmontables ».

R. Michéa.

Lycée de Périgueux.

LA RÉVOLUTION FRANÇAISE DANS *HERMANN ET DOROTHÉE*

Est-il vrai que le poème *Hermann et Dorothée* contienne essentiellement une glorification de la bourgeoisie allemande ? On n'est pas étonné qu'un auteur national-socialiste, qui a dédié son livre à Hitler [1], l'ait affirmé. Cependant avant lui un autre critique moins suspect de partialité avait, dans un article du *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft,* exprimé un jugement semblable. Goethe aurait voulu dans son poème célébrer le foyer du bourgeois allemand, « refuge de la manière d'être allemande et rempart contre la folie welsche » [2], c'est-à-dire contre la folie des Français de la grande Révolution. On est un peu surpris qu'Henri Lichtenberger habituellement si judicieux ne soit pas loin de partager l'opinion de ses deux devanciers. Il assure [3] que, dans *Hermann et Dorothée,* Goethe dit catégoriquement « non » à la Révolution et qu'il y défend la cause du dévouement à la cité et à l'ordre social. Au contraire, Albert Köster a écrit [4], à propos de *La fille naturelle,* que Goethe, après avoir essayé, dans les premières œuvres que la Révolution française lui inspira, de la déprécier et de la ridiculiser (Köster pense sans doute à certaines *Epigrammes vénitiennes* et au *Bürgergeneral*), après avoir tenté de foncer sur elle et de la conjurer, s'appliqua ensuite, quand il vit le phénomène croître et s'amplifier, à la comprendre et à l'intégrer dans le plan cosmique. Nous croyons qu'A. Köster a vu juste, et que, dès le drame *Die Aufgeregten* (1793), Goethe a fait effort pour considérer la Révolution avec impartialité. Il a mis dans la bouche de la comtesse des paroles significatives

1. J. G. Sprengel, *Der Staatsgedanke in der deutschen Dichtung.* Berlin, 1933.

2. Paul Müllensiefen, *Die französische Revolution und Napoleon in Goethes Weltanschauung.* 1930. « Das deutsche Bürgerhaus wird Hort deutscher Art und ein Bollwerk gegen welschen Wahn : das ist der Inhalt des Epos. »

3. *Goethe.* Paris, 1939, t. 2, p. 54.

4. *Jubiläums-Ausgabe,* t. 12, Introduction, p. XXVII.

qu'il a plus tard résumées dans les *Gespräche mit Eckermann :* les idées qu'elle exprime, a-t-il dit, sont celles que la noblesse devrait avoir, et elles sont l'expression « des sentiments que j'avais alors et que j'ai maintenant encore ». La comtesse revient de Paris et elle s'y est convaincue que l'on peut bien accabler le peuple, mais qu'il ne se laisse pas asservir, et que les soulèvements révolutionnaires des classes inférieures sont une conséquence des injustices des grands. Aussi se propose-t-elle d'éviter à l'avenir les iniquités, et de ne pas se taire quand on en commettra devant elle, dût-elle être décriée du nom de démocrate (4 janvier 1824). Dans le même esprit, un autre personnage du drame, le baron, déclare que, s'il y a des troubles dans le pays, la faute en est aux seigneurs qui pressurent les paysans (II, 5), tandis qu'un bourgeois, le Hofrat, prend la défense de la noblesse, qui doit ses qualités innées à la vaillance et à l'honorabilité de ses ascendants (III, 1). Goethe a donc dans ce drame voulu peser sur une balance égale les mérites et les torts des parties en présence, des aristocrates et du peuple.

Le même souci d'impartialité est à notre avis manifeste dans *Hermann et Dorothée*, et Guillaume de Humboldt avait dès l'année 1799, dans le livre qu'il consacra à ce poème [1], développé avec perspicacité l'idée que, si Goethe y a décrit les ruines accumulées par la Révolution, il a en même temps montré que de ces ruines avait surgi une humanité nouvelle et meilleure, et que le sujet du poème, c'est à vrai dire l'ennoblissement progressif de la race humaine, tel qu'un concours de circonstances produit par la destinée en a fourni l'occasion. Voilà ce qu'ont perdu de vue tous les critiques qui, depuis Humboldt, ont disserté sur le chef-d'œuvre classique de Goethe, et voilà ce que nous voudrions mettre en lumière.

*
* *

Qu'il y ait dans *Hermann et Dorothée* une critique de la Révolution, nul ne le contestera. Oui, Goethe y a condamné ses excès et ses violences, ses désordres et ses injustices. Ceux qui s'étaient proclamés les champions de la liberté se sont montrés incapables et indignes de l'instaurer. Ils avaient annoncé qu'ils traiteraient tous les hommes comme des frères. Ils n'ont envoyé sur le Rhin qu'une tourbe cupide et corrompue, qui opprima et qui pilla. La

1. *Ueber Goethes Hermann und Dorothea* (édition de l'Académie de Berlin, tome 2). Voir les chapitres LXXVIII à LXXXI, et notamment p. 275 : « Aus dem Untergang und der Zerstörung sehen wir neues Leben, aus der Verwirrung der Völker das Glück und die fortschreitende Veredlung einer Familie hervorgehen ».

Révolution a déçu tous les espoirs des Allemands. Comment serait-il possible d'accorder la liberté à l'homme ?

Sprech'er doch nie von Freiheit, als könn'er sich selber regieren !

s'écrie le juge à la fin de sa diatribe (VI, 78). C'est l'idée que Schiller a développée avec prédilection dans les *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme ;* pour être digne d'édicter des lois, il faut s'être d'abord ennobli. *Der Edle strebt nach Ordnung und Gesetz,* écrira Goethe dans le schéma de la *Fille naturelle.*

Mais il y a plus. Et les passages du poème dont on pourrait déduire que Goethe, s'il n'approuve pas les actes et les pratiques de la Révolution, donne du moins son adhésion à ses principes, les passages où il évoque l'enthousiasme qu'à ses débuts elle suscita chez les Allemands, quand ils entendirent parler de droit commun à tous les hommes, de l'exaltante liberté et de la louable égalité (VI, 11), ces passages ne prouvent pas qu'il ait cru à la conception française de la liberté et de l'égalité. Il n'a certes jamais contesté que l'arbitraire despotique fût un mal [1]. Mais la liberté, dont il assure qu'elle fit vibrer les cœurs des Allemands, n'est pas identique à celle que les Français de la Révolution voulurent conquérir. Les Français réclamaient la liberté politique, c'est-à-dire le droit de se gouverner eux-mêmes, un système de représentation parlementaire qui garantirait les libertés politiques essentielles, et ils demandaient l'abolition des privilèges. Les Allemands, quand ils parlaient de liberté, entendaient tout autre chose. La liberté pour eux, c'était, ainsi que le déclare le juge, la possibilité de vivre pour eux-mêmes, *sich selbst zu leben* (VI, 11), c'est-à-dire la liberté de leur personne et de leurs biens, et aussi la liberté intérieure, le droit de se développer et de se cultiver dans leur être propre, dans leur personne particulière. Comment ne pas rapprocher ce *sich selbst zu leben* de la tirade de *Don Carlos* de Schiller, dans laquelle Posa s'adressant à Philippe II (III, 10, v. 3247) appelle de ses vœux le temps où l'homme sera rendu à lui-même, *sich selbst zurückgegeben,* le temps où l'Etat sera organisé de telle sorte que chacun pourra y faire son bonheur à sa manière, au lieu de le recevoir tout fait des mains du souverain ? L'aspiration est dans les deux cas la même. C'est celle de sujets qui, dans les Etats territoriaux gouvernés selon les principes du despotisme éclairé, souffrent parce qu'ils sont traités comme des enfants mineurs, obligés de se comporter passivement et d'attendre du monarque qu'il leur dise comment ils doivent être heureux. Kant a écrit [2] que cet absolutisme était le

1. « Ebensowenig war ich ein Freund herrischer Willkür » (à Eckermann, 4 janvier 1824).

2. Dans *Ueber den Gemeinspruch : das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis* (1793).

pire des despotismes. Et lorsque Goethe nous dépeint les Allemands s'exaltant dans l'espoir que la Révolution apporterait à chaque peuple la possibilité d'avoir un gouvernement qui lui soit propre, *jedem die eigne Regierung* (VI, 25), comment ne pas songer à la revendication qui était déjà celle d'Egmont quand il exposait au duc d'Albe les désirs et les craintes des Flamands : leur désir d'être régis par un Flamand qui, connaissant le pays, ses besoins et ses destinées, les traiterait avec compréhension, ménagement, sympathie ; leur crainte d'avoir pour gouverneur un étranger qui, ignorant leur âme, leur génie national, l'idée qu'ils ont d'eux-mêmes, ne pourrait, sous prétexte de faire leur bonheur, que fouler aux pieds leur individualité collective (*Egmont,* IV, avant-dernière scène). L'idéal pour Goethe, comme pour Schiller, comme pour G. de Humboldt, auteur de l'*Essai sur les limites de l'Etat,* c'est un gouvernement qui laisse les hommes libres de s'élever, chacun à sa manière, à leur pleine perfection humaine. C'est un idéal humaniste de l'Etat. Certes, ils magnifient eux aussi les droits de l'homme, mais ils mettent l'accent sur la liberté de se cultiver dans son originalité, tandis que les révolutionnaires français insistaient sur les libertés politiques et les droits égaux pour tous.

*
* *

Mais si Goethe a ainsi, dans *Hermann et Dorothée,* transposé sur un plan spirituel le problème politique, spécialement celui de la liberté, et s'il a, de ce point de vue, pris position contre la Révolution française, blâmé ses actes et critiqué ses principes, il faut s'empresser d'ajouter que, de ce même point de vue, il a montré quelles conséquences heureuses elle a, dans sa malignité même, engendrées dans les âmes, et quel progrès moral, humain, doit finalement résulter d'elle. Les catastrophes de l'histoire, les erreurs et les fautes des hommes ne sont pas infécondes. Elles portent des fruits qui ne sont, il est vrai, pas ceux que les hommes avaient voulus ou prévus. Elles stimulent l'humanité à s'élever, à se dépasser. Telle est la pensée optimiste, voisine de celle du *Faust,* qui, à côté de la critique, court à travers tout le poème et en donne la clef.

Cette pensée, Goethe l'a illustrée d'abord par l'épisode de l'incendie, auquel il est fait allusion six fois dans les cinq premiers chants, et qui est, en tant que catastrophe, une modeste préfiguration symbolique de la Révolution. La mère d'Hermann raconte (II, 111 et s.) que ce désastre fondit quelque vingt ans plus tôt sur la petite ville et la ravagea. Mais elle ajoute que de l'infortune le bonheur naquit, car ce fut sur les décombres de la cité que son foyer s'édifia. Sa maison paternelle et celle de l'hôtelier avaient été

détruites. Celui-ci lui demanda secours pour reconstruire sa demeure et il lui promit son aide. C'était une déclaration d'amour, dont elle comprit bientôt le sens. Elle dut donc à ce jour son mari, et leur fils vint au monde avant que les destructions n'eussent été réparées. Qu'est-ce à dire, sinon qu'à quelque chose malheur est bon ? Et n'est-il pas évident que ce mariage, conclu sur des ruines, annonce celui d'Hermann et de Dorothée ? leur union, elle aussi, sera l'effet d'un cataclysme, celui de la Révolution ; elle en sera, elle aussi, un effet bienfaisant, car d'elle naîtra une race nouvelle, et même, comme nous le montrerons, une race plus parfaite. Une des idées essentielles de tout le poème est ainsi anticipée dès les premiers chants. Hermann l'exprime quand il dit (V, 104 et s.) :

Gross sind Jammer und Not, die über die Erde sich breiten :
Sollte nicht auch ein Glück aus diesem Unglück hervorgehen,
Und ich, im Arme der Braut, der zuverlässigen Gattin,
Mich nicht erfreuen des Krieges, so wie Ihr des Brandes Euch freutet ?

L'incendie eut au reste d'heureuses conséquences même dans l'ordre matériel. La petite ville lui dut sa rénovation. Il donna un élan ; il stimula la vaillance des habitants ; une émulation s'empara d'eux ; ils renouvelèrent et améliorèrent tout en conservant ce qui n'était pas détruit [1] ; ils concilièrent tradition et perfectionnement ; dirigée par une sage autorité, la petite ville ressuscita de ses cendres et elle a prospéré. L'incendie fut donc le point de départ à la fois d'une reconstruction et d'un progrès.

Que conclure de tout cela, sinon que les destins contraires peuvent être conjurés ? Les parents d'Hermann ont, en se mariant sur les débris de leurs maisons, surmonté le sort, et leurs concitoyens l'ont, en reconstruisant leur ville, maîtrisé eux-aussi. L'adversité même les *y* avait, les uns et les autres, conviés. Hermann et Dorothée en s'unissant conjureront à leur tour une autre fatalité plus lourde, celle de la Révolution : ils montreront qu'ils sont, eux aussi, dans l'ordre spirituel, supérieurs à tous les destins. La fin du poème le dit explicitement. Et nous ne croyons pas dépasser la pensée de Goethe en prétendant que, comme les habitants de la petite ville le firent après l'incendie, ils poseront les assises d'une cité plus belle, d'un monde meilleur, qui sur les ruines de la Révolution aura été en quelque mesure suscité par elle, car ils ont tous les deux subi d'elle quelque influence, reçu d'elle quelque impulsion ; ils ont en quelque façon, été modelés par elle.

Est-ce à dire que leur sort soit particulièrement enviable ? L'hôtelier ne le pense pas. Il loue, certes, ceux qui ont le courage

1. « Erhalten und erneuen und verbessern auch », III, 7, 8.

de se mettre en ménage en des temps difficiles, mais il ajoute (II, 161) :

> Aber besser ist besser; nicht einen jeden betrifft es
> Anzufangen von vorn sein ganzes Leben und Wesen.

Il ne faut pas souhaiter que chacun ait à recommencer sa vie, comme lui et sa femme eurent à le faire après l'incendie. Il est beaucoup plus désirable que l'on puisse profiter du labeur des générations précédentes. Heureux ceux dont la maison paternelle n'a pas été détruite, et qui n'ont qu'à ajouter aux biens qui leur sont légués, une prospérité et un embellissement nouveaux (II, 164) :

> O wie glücklich ist der, dem Vater und Mutter das Haus
> Wohlbestellt übergeben, und der mit Gedeihen es ausziert.

C'est pourquoi un de ses vœux les plus chers est que son fils épouse une héritière, l'une des filles du commerçant son voisin. Non qu'il souhaite de le voir s'enliser dans les jouissances que procure la richesse. Sa pensée est que l'évolution la plus heureuse dont l'humanité puisse rêver, serait celle qui permettrait à chaque génération de transmettre à la suivante, dans l'ordre et dans la paix, les biens accumulés par les pères, de les transmettre après les avoir augmentés par son travail et son esprit de progrès. De père en fils il s'agit d'arrondir ses terres, ainsi que traditionnellement on l'a fait dans sa famille.

Il nous semble que Goethe oppose ainsi deux modalités du devenir humain : il y a le devenir discontinu, celui des périodes traversées par des catastrophes, des révolutions et des guerres, celui qui, après l'incendie, obligea l'hôtelier et sa femme à refaire leur vie, celui qui, après la révolution voue Hermann et Dorothée à un sort analogue. Et il y a, d'autre part, le devenir continu et régulier des époques de paix, où les hommes n'ont, de génération en génération, qu'à recueillir et à enrichir le patrimoine qui leur est légué ; c'est le devenir que l'hôtelier souhaite pour son fils. D'un côté un rythme cahoté, spasmodique, ébranlé de saccades et de secousses ; de l'autre, un rythme stable qui permet aux hommes de prévoir et d'engranger les fruits de leurs prévisions et de leurs labeurs.

Et, sans doute, dans l'esprit de Goethe, ces deux modes du devenir historique s'opposent-ils comme s'opposent dans l'évolution géologique le développement qui se fait par bouleversements brusques, par cataclysmes cosmiques ou éruptions volcaniques, et, d'autre part, le devenir qui résulte de lentes érosions, celui dont l'eau est l'agent. Goethe n'applique-t-il pas ici à l'évolution de l'histoire des théories dont il s'est, à l'époque du voyage en Italie, demandé quelle était celle des deux qui rend compte de la naissance

et de la formation du globe [1], en attendant que dans le *Second Faust* il explique par le neptunisme la naissance de la vie ? (II, v. 7837 et s.).

Entre ces deux formes de l'évolution historique, quelle est celle à laquelle Goethe donne la préférence ? Nous ne doutons pas que ce soit à la seconde. Quand l'hôtelier, appelant de ses vœux une période de paix, s'écrie « aber besser ist besser » (II, 261), il est le porte-parole de Goethe, qui aime la stabilité et l'ordre. Mais s'il désire que l'humanité puisse se développer dans le calme, sa pensée est aussi — la révolution est en train de le lui enseigner — qu'une évolution convulsive, secouée par des calamités, une révolution, est parfois inéluctable. On ne saurait la condamner, d'abord parce qu'elle est un fait, aussi fatal que les phénomènes naturels, et ensuite parce qu'elle contribue au progrès, essentiellement au progrès moral. Nous avons montré que l'incendie en apportait la preuve. Il nous reste à fournir la même démonstration en ce qui concerne la Révolution elle-même, et à achever d'établir ainsi que Goethe, à qui elle est antipathique parce qu'il a, de son propre aveu, toujours déteste l'anarchie plus que la mort elle-même [2], l'a bien cependant, comme nous l'avons prétendu, intégrée dans le plan cosmique, incorporée à sa philosophie de l'histoire et du monde, à sa *Weltanschauung.* La Révolution française et ses conséquences ne sont à ses yeux, comme l'incendie et ses conséquences, qu'un cas particulier d'un phénomène-type, d'un phénomène primordial, d'un *Urphenomen,* à savoir le cataclysme en général, la calamité, qui est une rupture violente de la continuité historique, et qui agit à la façon d'un destin véritable. Le récit de l'incendie n'a donc pas été un hors-d'œuvre ; il est une partie organique de la totalité du poème; il contribue à en exprimer l'idée; il annonce, complète et confirme les commentaires et les gloses relatifs à la Révolution française.

*
* *

De celle-ci, Goethe met surtout en relief les bons effets qu'elle a exercés sur les âmes. Il ne l'aime certes pas et il redoute que sa contagion ne s'étende à l'Allemagne. Mais il estime qu'en dépit de sa nocivité elle aura produit quelques bonnes conséquences d'ordre spirituel. Elle aura agi sur les populations qu'elle a atteintes, à la façon d'un excitant, comme Méphisto a stimulé Faust, comme le mal est l'aiguillon du bien. De même que l'incendie suscita une entraide générale à laquelle la petite ville dut sa résurrection, de

1. Voir R. Michéa, *Les travaux scientifiques de Goethe.* Paris, 1943. P. 43, les développements relatifs au mémoire de Goethe intitulé *Architektonisch-naturhistorisches Problem.*

2. *Italienische Reise,* 16 mai 1787.

même les malheurs des émigrants, victimes de la Révolution et de la guerre, ont engendré chez leurs compatriotes de la rive droite de nobles sentiments et des actes de bienfaisance et de charité. Ainsi que le pasteur le dira (VI, 84-88), le danger réveille les bons penchants qui sommeillent dans le cœur humain ; les situations de détresse poussent l'homme à manifester l'ange qui est en lui et à se montrer aux autres comme un dieu protecteur. Et le juge qui vient de maudire la Révolution et de l'accuser d'avoir déchaîné tous les mauvais instincts, est obligé de convenir qu'il a été témoin de mainte bonne action, de mainte transformation morale, dont elle fut la cause ou l'occasion :

Oui, je ne veux pas le nier, j'ai vu des ennemis se réconcilier pour sauver la ville du malheur, j'ai vu l'amitié, l'amour paternel et l'amour filial tenter l'impossible, j'ai vu le jeune homme subitement devenir un homme, j'ai vu le vieillard retrouver sa jeunesse, l'enfant lui-même se changer en adolescent. (VI, 95 et s. Traduction Loiseau.)

Ce que par modestie il ne dit pas, mais ce que nous avons appris (V, 193 et s.), c'est que les malheurs causés par la Révolution ont, dans une certaine circonstance, ouvert l'esprit de ses compatriotes aux leçons de sa sagesse ; lors d'une halte de la caravane il a surpris un groupe d'hommes et de femmes qui se querellaient ; les égoïsmes triomphaient et le désordre était à son comble. Il parut et sa voix suffit à recréer l'ordre. Alors que dans les jours de bonheur nul n'avait pris garde à lui, on faisait cas maintenant de son âge et de sa raison supérieure. Il fut pour ses compatriotes ce qu'avaient été Josué et Moïse pour le peuple hébreux, un guide en des temps de tribulations. Goethe décrit ici encore une sorte de phénomène primordial, celui de l'individu supérieur, que des époques de bouleversement révèlent à lui-même et aux autres ; il s'affirme conducteur de peuples et impose une discipline que tous acceptent.

Entre les personnages du poème il en est un que les événements de la Révolution ont tout particulièrement formé et haussé au-dessus de lui-même, c'est Dorothée. Ces événements ont été pour elle une occasion de développer ce qu'elle était virtuellement. Non seulement elle oublie sa propre détresse pour secourir les autres, pour prodiguer ses soins à une femme qui vient d'accoucher et à son enfant nouveau-né (I, VII, 186 et s.), mais encore la guerre a engendré en elle une énergie peu commune. Elle a un jour manifesté une résolution toute virile en tenant tête à des soudards qui avaient envahi sa maison, en les abattant pour se défendre (VI, 104 et s.). Des circonstances exceptionnelles ont fait d'elle un être capable d'actes exceptionnels. Enfin et surtout ces circonstances ont fait d'elle un être libre, moralement libre. C'est ce que nous enseigne

un épisode du chant IX. Une plaisanterie de l'hôtelier a jeté le trouble dans son âme. Elle a cru, à tort, qu'il la raillait d'avoir su habilement, elle qui est pauvre, s'attacher aux pas de son fils pour se faire épouser par un plus riche qu'elle. Elle est ulcérée à l'idée de ce soupçon. Elle ne trouve d'allègement qu'en révélant ses vrais sentiments, c'est-à-dire son amour, et en prenant la résolution de partir, c'est-à-dire de renoncer à celui qu'elle aime. Elle prouvera ainsi qu'en acceptant d'entrer dans sa maison, elle n'avait pas cédé à la séduction des richesses, qu'elle est supérieure à cet appât, que donc elle est libre. Elle se ravisera quand elle comprendra qu'elle avait mal interprété la plaisanterie du père. Elle épousera Hermann, mais elle l'épousera en femme libre, parce qu'elle l'aime et non parce qu'il est plus riche qu'elle. Et en l'épousant elle se montrera libre d'une autre manière encore ; elle attestera qu'elle sait accueillir avec une humeur égale le bonheur et le malheur, qu'elle reçoit avec reconnaissance les dons du destin en se rappelant que les biens de la vie sont fallacieux et périssables et qu'il convient de ne pas trop s'y attacher. Cette acceptation sereine de la destinée, bonne ou mauvaise, cet *amor fati* est encore de sa part un acte de liberté. En l'accomplissant, elle observe fidèlement le précepte que lui laissa son premier fiancé quand il la quitta pour toujours. Au moment où ce jeune idéaliste qui s'était enthousiasmé pour la Révolution partit pour Paris, il n'ignorait pas qu'il allait y courir tous les risques ; mais il exprima l'espoir que, quoi qu'il arrivât, la Révolution aurait du moins pour effet d'enseigner aux hommes à être supérieurs à toutes les fatalités, c'est-à-dire libres intérieurement. Dorothée atteste que la leçon qu'il lui légua n'a pas été vaine. Avoir appris à être plus fort que tous les déterminismes, voilà un des bénéfices moraux essentiels que les hommes devront à la Révolution. De son côté, Hermann en épousant Dorothée, se conduit en homme libre. Il l'a librement choisie, car son amour l'a d'abord mis en conflit avec la volonté de son père ; il n'épousera pas, comme celui-ci l'avait souhaité, une fille riche, parce qu'il pense qu'amasser des biens et arrondir des terres par d'autres terres ne peut suffire à son bonheur. Donc deux jeunes gens qui sont libres intérieurement, supérieurs à tous les conformismes des traditions bourgeoises et à toutes les fatalités de la Révolution et de la guerre, accomplissent en se mariant un acte de liberté. Deux jeunes gens que Goethe nous a représentés comme également nobles, d'une noblesse qui, chez Dorothée, va jusqu'à la grandeur héroïque [1], deux jeunes gens qui valent mieux que la moyenne des bourgeois, parce qu'ils font passer leurs amours avant le souci de leurs intérêts matériels, vont

1. *Heldengrösse*, VIII, 98.

fonder une famille. Comment en la fondant ne poseraient-ils pas les bases d'une humanité meilleure ? Voilà bien le progrès qui s'affirme par eux et dont la perspective indéfinie s'ouvre devant nous à la fin du poème. N'allons donc pas nier que la Révolution ait eu aux yeux de Goethe, d'heureuses conséquences humaines. Goethe nous dit qu'elle a agi sur les âmes, qu'elle a été pour celles-ci l'occasion ou la cause qui leur a permis de dégager ce qu'il y a de meilleur en elles, à savoir de bons sentiments de sympathie, d'entraide, de fraternité et d'amour, des vertus d'énergie virile, de sagesse et de discipline ; il nous assure enfin qu'elle a permis à deux êtres d'élite de manifester leur liberté intérieure et de s'élever à plus de noblesse humaine. Comment prétendre qu'il n'y a dans *Hermann et Dorothée* qu'une apologie de la bourgeoisie allemande ! N'est-il pas évident que les deux héros du poème se conduisent tout autrement que des bourgeois, qu'ils foulent aux pieds mainte tradition bourgeoise. On pourrait montrer en outre que les trois bourgeois du poème, l'hôtelier, le pharmacien et même le pasteur ont des traits de philistins légèrement ridicules ; comment Goethe les leur aurait-il prêtés, s'il avait voulu par eux glorifier la bourgeoisie allemande ? Le vrai sujet du poème, c'est donc bien, comme Humboldt l'a écrit, le bonheur et l'ennoblissement progressif d'une famille, qui naissent de la ruine des peuples.

Sans doute, les effets humains que Goethe décrit sont-ils tout différents des effets politiques que les révolutionnaires français avaient voulu produire. Ceux-ci avaient tenté d'affranchir les individus en proclamant leurs droits, et de réformer les institutions en les mettant en harmonie avec ces droits. Cette tentative, qui voulait être universelle, n'a en Allemagne, au moment où Goethe écrit, engendré aucun résultat durable dans l'ordre de la politique, et Goethe s'en réjouit :

> Nicht dem Deutschen geziemt es, die fürchterliche Bewegung
> Fortzuleiten, und auch zu wanken hierhin und dorthin (IX, 305-06).

Ou plutôt, si, la Révolution française aura eu un effet politique ; elle aura éveillé le patriotisme des Allemands, le sens de la solidarité nationale. Ils sauront désormais s'unir pour repousser l'envahisseur et tenir l'Allemagne à l'abri des entreprises révolutionnaires (IX, 313 et s.). La Révolution aura ainsi engendré en Allemagne son propre antidote. Et Goethe s'en réjouit encore.

Mais il constate d'autre part que si la Révolution n'a pas instauré en Allemagne la liberté politique, elle a permis à des Allemands d'élite d'affirmer leur liberté morale, que, si elle n'a pas établi l'égalité devant la loi, elle a fait de Dorothée l'égale des plus dignes, qu'enfin elle a provoqué de nombreux actes de frater-

nité humaine. Et il nous laisse sur l'espoir que le mariage des deux héros sera le point de départ d'une reconstruction et d'un progrès qui auront pour assises, non les droits abstraits de l'individu, tels que la Révolution les a proclamés et exaltés, mais le respect qu'ils ont su obtenir pour leur droit de s'aimer, la culture et l'ennoblissement que leurs caractères auront dus aux événements de la Révolution, et la famille qu'ils vont créer. La Révolution aura suscité entre des êtres qu'elle a rénovés une union, une communauté qui pourra être le germe d'une humanité plus parfaite. La Révolution aura donc eu des suites non plus seulement d'ordre individuel, mais encore d'ordre social, qui résulteront, il est vrai, de la transformation des individus, non de celle des institutions ; mais il reste que la société pourra tirer profit des convulsions qui l'ont bouleversée. C'est, ainsi que l'a écrit Humboldt, ce spectacle du progrès de l'humanité résultant à la fois de sa force intérieure et du mouvement extérieur des événements que Goethe a su représenter à notre imagination [1]. Hermann et Dorothée ont tenu ferme contre les orages du dehors ; ceux-ci ont maintenu l'activité de leurs forces ; il y a eu, entre le monde extérieur et eux, action et réaction ; il en est résulté une perfection nouvelle, et une génération qui n'était pas méprisable sera suivie d'une autre qui sera meilleure.

Qu'est-ce à dire sinon que, comme Humboldt encore l'a écrit dès 1791 dans l'article qu'il consacra à la Révolution, les constitutions et les institutions élaborées par la raison humaine ne produisent pas les fins immédiates qu'elles s'étaient proposées, qu'elles n'agissent pas dans les parties de l'espace ou dans les moments du temps qu'elles avaient projeté de modifier ; mais leurs effets, pour différents qu'ils soient de ceux que leurs auteurs avaient désirés, sont toujours bienfaisants, car ils développent des forces nouvelles ; ainsi la Révolution française aura-t-elle éclairé les idées, suscité des vertus actives, et ses conséquences bonnes se feront sentir bien au-delà des frontières de la France [2].

*
* *

La conclusion de nos développements, ce sera celle que Goethe, à notre avis, a suggérée dans les deux discours qui terminent son poème, celui du premier fiancé de Dorothée, et celui d'Hermann. Ces deux discours sont l'antithèse l'un de l'autre et ils attestent à nouveau la volonté d'impartialité de Goethe, son souci d'être juste tant

1. *Ueber Goethes Hermann und Dorothea*, p. 273. « Diess nun, die Menschheit selbst in ihren, zugleich durch ihre innere Kraft und die aussere Bewegung bewirkten Fortschritten, hat unser Dichter unsrer Einbildungskraft darzustellen verstanden ».

2. *Ideen über Staatsverfassung, durch die neue französische Revolution veranlasst*, t. I, p. 84-85.

pour les partisans de la Révolution que pour ses adversaires. Le premier fiancé, ce jeune Allemand qui partit pour Paris se joindre aux révolutionnaires, Goethe ne le décrit ni comme un écervelé, ni comme un fanatique exalté ; il le représente lucide et noble (IX, 290. « Der Edle ») ; son enthousiasme pour la Révolution fut, comme celui d'un Georg Forster, celui d'un idéaliste, mais sa ferveur généreuse n'excluait pas la clarté de l'esprit, car il prévit et annonça qu'un ordre nouveau ne pourrait naître de l'ordre ancien qu'à travers une période de chaos et de désordre, où des biens essentiels, auxquels Goethe tient, la propriété, et, dans l'ordre moral, l'amitié et l'amour seraient sacrifiés ; il prévit même que peut-être il ne reviendrait pas. Mais il espéra que la Révolution aurait, il voulut qu'elle eût d'heureuses conséquences spirituelles : s'il revient, il faudra qu'elle les ait, Dorothée et lui, renouvelés à un point tel qu'ils se sentent affranchis de tous les destins ; s'il ne revient pas, il faudra qu'elle ait enseigné à sa fiancée l'acceptation sereine et résolue de la destinée. Telle est une première attitude à l'égard de la Révolution. Goethe constate la noblesse de celui qui la préconise, sa grandeur morale, et il reconnaît que la Révolution, malgré tous les maux qui en sont inséparables, n'aura pas été une pure et simple faillite, une banqueroute qui ne se traduirait que par des dommages, puisqu'elle a provoqué des élans d'idéalisme ou renforcé dans leur idéalisme ceux qui en étaient déjà pénétrés.

L'attitude du premier fiancé n'est cependant pas celle de Goethe. Il en préfère une autre, celle qu'Hermann définit et adopte ; l'attitude de ceux qui apprécient avant tout la stabilité et l'ordre, qui redoutent les périodes d'anarchie et de décomposition, et qui, même si celles-ci ne doivent être que transitoires, ne consentent pas à en courir les risques. Hermann veut prendre les armes pour aller avec d'autres opposer au flot des armées de la Révolution une digue infranchissable. Sa fermeté d'âme n'est pas moindre que celle du premier fiancé ; son idéalisme est aussi grand, et il est prêt, lui aussi, à risquer résolument sa vie. Mais il aura le sentiment de s'exposer non pour un ordre nouveau, qu'il ne souhaite pas, mais pour les biens éternels qui sont à ses yeux Dieu, la loi et la famille (IX, 309).

On aperçoit que les deux attitudes que Goethe définit ainsi correspondent aux deux philosophies de l'histoire que nous avons discernées dans ce poème : il y a le devenir révolutionnaire, qui se fait par soubresauts violents et passionnés ; il ressemble aux évolutions qui, sur le globe terrestre, résultent d'éruptions volcaniques. Et il y a, d'autre part, le développement qui s'accomplit dans la continuité, la régularité et l'ordre, celui dont la petite ville de la rive droite du Rhin a, depuis l'incendie, donné le spectacle ; il est

analogue aux lentes évolutions qui, sur la terre, se produisent sous l'action de l'eau. Nous répétons qu'entre ces deux déroulements c'est au second que vont les préférences de Goethe. Il souhaite que le cataclysme révolutionnaire épargne son pays ; dans la mesure où il l'a atteint, il le considère comme une épreuve dont les Allemands auraient pu se passer, mais, ainsi que le disent les derniers vers de l'Elégie *Hermann et Dorothée* (1796), elle aura eu pour bons effets de leur faire connaître les hommes et les nations, et en fin de compte leur propre cœur ; elle leur aura donc au total enseigné la sagesse et ils doivent s'en réjouir [1] ; elle leur aura appris que le courage est plus fort que les événements extérieurs, et que la liberté triomphe du destin. C'est donc au total avec sérénité qu'il la considère, non pas seulement parce qu'il pense qu'elle touche à sa fin et que la paix est proche [2], mais encore parce qu'il a, comme nous le disions en commençant, réussi à l'incorporer en quelque mesure à sa philosophie de l'histoire et du monde.

Robert LEROUX.

Faculté des Lettres de Strasbourg.

1. uns lehret Weisheit am Ende
Das Jahrhundert : wen hat das Schicksal nicht geprüft ?
Blicket heiterer auf jene Schmerzen zurücke,
Wenn euch ein fröhlicher Sinn manches entbehrlich erklärt.
Menschen lernten wir kennen und Nationen ; so lasst uns,
Unser eigenes Herz kennend, uns dessen erfreuen.

2. Müde sind schon die Streiter, und alles deutet auf Frieden (I, 199).

GOETHE ET LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

En commençant ce travail nous tenons à dire dès l'abord qu'il se propose un but limité. Ce n'est pas une étude sur Goethe ni même sur certaines de ses œuvres, mais seulement sur leur contenu dans ses relations avec les événements historiques de l'époque. La plus grande partie de notre étude s'occupera de certains passages de *Faust* et *Pandora,* deux des plus importantes œuvres poétiques de Goethe. Mais pour situer le sujet nous serons amenés à dire aussi quelques mots sur *Egmont,* le *Tasse,* et les pièces ayant trait à la Révolution Française.

La plupart des travaux se rapportant à l'attitude de Goethe devant la politique et surtout devant la Révolution Française nous disent qu'il était parfaitement indifférent et même hostile à la première et qu'en tout cas il est devenu très vite hostile à la seconde [1]. Malgré ce qu'elle a de schématique et de linéaire cette thèse peut s'appuyer sur un grand nombre de citations directes ou de récits de conversations avec Goethe et cela lui confère un poids appréciable. Si nous osons néanmoins nous inscrire en faux contre elle, c'est pour deux raisons :

1) La situation spéciale de Goethe à la cour de Weimar, qui l'obligeait, sinon à dire ce qu'il ne pensait pas, tout au moins à mettre l'accent sur ce qui le séparait de la Révolution et à laisser dans l'ombre ce qui pouvait l'attacher à elle. (Et cela explique peut-être le peu d'allusions politiques, à une époque où ses sympathies allaient vers Napoléon, dont les armées envahissaient l'Allemagne.)

2) L'œuvre même de Goethe — le seul endroit où il ait pu s'exprimer librement — qui, comme nous essaierons de le montrer, est loin de confirmer la thèse que nous venons de mentionner.

1. A titre d'exemple : dans l'ouvrage publié par l'Université de Strasbourg pour célébrer le centenaire de la mort de Goethe, nous pouvons lire les phrases suivantes : Goethe « avait le sentiment qu'un poète s'amoindrit, qu'il déchoit en contact avec la politique » (A. Vulliod, *Goethe, l'Allemagne et l'Europe*) ou bien « Goethe se défend de son mieux contre l'ambiance où il se trouve plongé contre sa volonté. Rien n'est plus instructif que de lire sa correspondance pen-

Il se pourrait évidemment qu'il y ait rupture entre la pensée individuelle et consciente de Goethe d'une part, le contenu et les tendances objectives de son œuvre de l'autre. L'histoire de la littérature universelle connaît plus d'un exemple de ce genre.

Chez Goethe il ne nous semble cependant pas que ce soit le cas. Le plus probable, c'est qu'il a consciemment choisi de faire à la cour et au milieu de Weimar un très grand nombre de concessions dans sa vie quotidienne et même dans plusieurs écrits de circonstance pour garder une liberté intégrale dans ses œuvres vraiment importantes. C'est donc à celles-ci qu'il faut s'adresser, si l'on veut comprendre le génie et même l'individualité de Goethe.

I. — Si nous avons décidé de parler brièvement d'*Egmont* et du *Tasse*, c'est qu'ils posent deux problèmes dont l'importance pour l'étude de la pensée de Goethe est extrême : ceux des rapports de l'homme de génie avec la politique et avec la cour.

Egmont, comme le *Tasse*, comme *Faust* a pour sujet l'homme total, l'homme de génie. Et il est au plus haut point caractéristique de constater que pour exprimer les rapports de celui-ci avec la réalité politique et sociale, Goethe a choisi comme thème, la lutte d'un peuple pour la liberté, contre l'oppresseur (nous verrons bientôt que cela se reproduira quarante ans plus tard dans la fin de *Faust*).

Le problème homme de génie-politique constitue le centre même d'*Egmont*. A l'exception de Claire — et encore — tous les personnages de la pièce se situent par rapport à la lutte pour la libération des Pays-Bas. Il y a d'abord le politicien pur, par métier et tempérament, borné et fanatique, sans idéal, sans vie personnelle. Nous le voyons sous deux aspects, le duc d'Albe et Vansen qui représentent le même type humain, l'un au pouvoir, l'autre dans l'opposition. L'attitude de Goethe devant ces personnages est entièrement négative ; il voit en eux des hommes dangereux sans doute, mais pauvres, car ils ne connaissent pas la chaleur des relations humaines. Le Duc d'Albe n'a pas aimé sa femme et dans la lutte contre Egmont, il perd aussi son fils.

Mais le problème central de la pièce est l'opposition Orange-Egmont (Orange au pouvoir, c'est Marguerite de Parme, Egmont n'a pas besoin d'être représenté deux fois, car il serait exactement le même au pouvoir que dans l'opposition). Orange, c'est le politicien intelligent, désintéressé et idéaliste, qui se laisse guider par son expérience et son jugement et agit conformément à ce qu'il

dant ces années de trouble. On est stupéfait de voir le peu de place qu'y tiennent les événements qui changent la face de l'Europe et bouleversent le coin de terre où il a planté sa tente » (A. Lichtenberger, *Pandora*, p. 361).

juge être la nécessité objective de l'instant. Egmont, c'est le génie, l'homme total, dans les décisions duquel entre non seulement la raison, mais aussi le sentiment, l'instinct, l'intuition. Jamais il n'acceptera de sacrifier son sentiment direct, son intuition immédiate à un jugement froid fondé sur les nécessités objectives, même si ce jugement lui paraissait fondé. Pour lui, il n'y a pas de rupture possible entre le personnel, le subjectif et la nécessité objective, entre l'intellectuel et l'affectif car ils s'interpénètrent d'une manière intime et inextricable. Il se définit lui-même comme un somnambule qui marche sans hésiter sur le bord d'un toit, tant qu'il ne se réveille pas et ne voit pas clair.

Le sujet de la pièce peut se résumer en quelques mots : Orange, le politicien expérimenté, prévoit que le Duc d'Albe essaiera de tuer les chefs de la noblesse des Pays-Bas et vient conseiller à Egmont de quitter Bruxelles et de se mettre à l'abri ; Egmont voit le danger, mais il lui répugne d'avoir l'air de se méfier ; de plus il ne veut pas croire à une telle fourberie et décide de rester. En apparence, Orange a vu juste, car à peine arrivé, Albe s'empare d'Egmont et le fait exécuter. En réalité, c'est Egmont qui a eu raison, car son exécution est la défaite complète d'Albe. Elle fait perdre à ce dernier son fils et aux Espagnols les Pays-Bas. Egmont qui par sa vie entière (et par ce qui l'exprime, son amour pour Claire) avait un contact réel avec le peuple, avait jugé faux, mais senti juste et il meurt dans la vision de Claire lui annonçant la liberté future.

Mais l'idéal de Goethe, le personnage vers lequel va toute sa sympathie, c'est évidemment Egmont. Or il est loin d'être « apolitique » ; sa supériorité consiste au contraire dans l'unité absolue entre son activité sociale et politique et sa vie personnelle. L'homme total est un homme, mais cela veut dire implicitement un citoyen. Et Goethe trouve cette attitude d'Egmont non seulement humainement plus belle et moralement supérieure, mais aussi — et c'est peut-être l'essentiel de la pièce — en dernière instance politiquement plus efficace. Egmont au pouvoir aurait évité le soulèvement, en opposition, il mène les Pays-Bas à la liberté.

Si maintenant nous passons au *Tasso*, l'opposition peut sembler au premier abord absolue entre Antonio — le politique — et Le Tasse — le poète de génie. Mais au premier abord seulement, car chacun des deux sent (et dit) qu'il lui manque ce que possède l'autre. Le Tasse voudrait participer à la direction politique du pays et souffre de n'être jamais consulté sur ces questions ; Antonio est jaloux des dons créateurs et des succès féminins et humains du Tasse. Léonore les définit comme les deux moitiés d'un homme entier. Quant à la pièce elle-même, malgré le caractère idéalisé du

prince et des deux femmes, malgré le caractère en dernière instance sympathique d'Antonio et la susceptibilité exagérée du Tasse, elle est une attaque contre la cour, car elle pourrait se résumer dans l'affirmation que le génie est un être à tel point complexe. susceptible et plein de lubies, qu'il ne peut vivre à aucune cour, pas même à la meilleure. Inutile de dire que pour Goethe, quels que soient les torts du Tasse, c'est néanmoins, au nom même de son génie, lui qui a raison.

II. — *Egmont* et le *Tasse* posent le problème de la politique et de la cour en général. Nous essayerons maintenant de montrer que *Faust* et *Pandora* parlent des deux événements politiques les plus importants de l'époque où vivait Goethe : la Révolution Française et Napoléon. Répétons cependant qu'en montrant cela nous ne voulons nullement épuiser l'analyse idéologique ou esthétique de ces deux ouvrages. Notre but est beaucoup plus modeste ; il s'agit d'une part, en insistant sur un élément sans lequel la compréhension de ces pièces nous semble impossible, de préparer le terrain aux analyses futures et d'autre part, d'approcher la pensée politique de Goethe lui-même, là où il pu l'exprimer avec le minimum de précaution et le maximum de liberté.

« Goethe était un adversaire de la Révolution Française », c'est une thèse à peu près généralement admise, surtout en Allemagne, et l'on peut citer à son appui non seulement un certain nombre de textes où Goethe le dit lui-même d'une manière à peu près explicite, mais encore plusieurs pièces écrites spécialement pour montrer cette hostilité : *Die Aufgeregten, Der Bürgergeneral,* et surtout *Die natürliche Tochter.*

Si fondée que paraisse cette thèse, elle se heurte cependant à une objection fondamentale : le peu de valeur littéraire de tous ces ouvrages, qui aujourd'hui ne fait plus de doute pour personne, l'échec artistique qu'ils représentent, car chez un écrivain de l'envergure de Goethe, le fait qu'abordant trois fois le même sujet, il ait chaque fois échoué n'est certainement pas dû au hasard. Nous croyons qu'il s'agit d'une raison plus profonde et en même temps extrêmement simple. Si le ministre de Weimar devait montrer son hostilité à la Révolution, l'écrivain n'a certainement pas dit des choses qu'il ne pensait pas, mais pour des raisons d'opportunité il a essayé d'écrire des pièces dans lesquelles il mettait l'accent uniquement sur ses réserves devant la Révolution et ne parlait nullement de ce qu'il voyait de positif en elle. Le tableau qui en résultait était nécessairement faussé et les œuvres ne correspondant plus à la vision réelle du poète devenaient abstraites, voulues, et perdaient toute valeur artistique.

Die Aufgeregten, pièce inachevée, a pour sujet une ébauche de révolte paysanne en Allemagne. Un chirurgien du genre Vansen croit, sur les nouvelles qui lui viennent de France, le moment venu d'utiliser pour sa propre carrière politique le mécontentement justifié des paysans. Il les incite à la révolte. Mais par la bonté et la largesse d'esprit de la comtesse, qui a réussi à soustraire à son intendant (même type Vansen) le document prouvant le bien-fondé des revendications paysannes, tout s'arrange par une réconciliation générale entre le vrai peuple et les vrais nobles au détriment des égoïstes et des esprits étroits (le chirurgien et l'intendant). *Der Bürgergeneral* est une satire des éxagérations que la révolution française avait produites en Allemagne chez certains exaltés. *Die natürliche Tochter* est la seule pièce de Goethe à personnages abstraits : le roi, le duc, le secrétaire, le conseiller, etc. Un senl personnage à nom propre, Eugénie, qui symbolise la *pureté.* La pièce devait faire partie d'une trilogie, que Goethe n'a pas achevée. Eugénie « trahie » par les nobles et les gouvernants, trouve refuge chez les bourgeois ; les autres pièces auraient probablement montré Eugénie chassée de chez les bourgeois pendant la révolution et réalisant enfin la conciliation et l'harmonie. Il nous semble d'ailleurs symptomatique que le seul élément réalisé, même abstrait et non réussi de cette trilogie, soit celui qui montre la faute et la culpabilité des gouvernants, et justifie en quelque sorte la Révolution.

Il y a cependant deux autres pièces, *Faust* et *Pandora,* dans lesquelles Goethe, protégé par le symbole et l'allégorie, exprime librement son attitude devant la Révolution Française. Et justement, parce qu'il écrivait cette fois sans réserves et sans restrictions, il a pu réaliser des pages qui comptent parmi les plus belles et les plus profondes de son œuvre.

Entre ces deux catégories d'ouvrages se place le célèbre passage de *Hermann et Dorothée.* Là aussi, on pourrait faire la même observation. Dans son contenu c'est sans doute, comme tout ce que Goethe a écrit à ce sujet, un refus de la dictature jacobine. Mais l'accent est mis entièrement sur l'enthousiasme qu'avait éveillé la révolution à ses débuts dans l'âme des hommes et sur l'espoir qu'ils avaient mis en elle. Un simple regard sur la forme extérieure suffit pour le faire sentir. Trente-quatre vers servent à décrire cet enthousiasme et cet espoir, douze vers à dire le changement apporté par la dictature, vingt-neuf vers à décrire les horreurs de la guerre. Les trois premiers vers résument d'ailleurs le tout : « Nos souffrances ne sont pas courtes, nous avons bu d'une manière plus terrible l'amertume de toutes ces années, car on nous a détruit le plus beau des espoirs ». Ces vers sont écrits en 1796, sous l'impres-

sion encore toute fraîche de la dictature jacobine et de la terreur. Avec le temps et la distance le jugement de Goethe devient cependant plus objectif et plus général, la dictature jacobine lui apparaît comme un épisode dans un ensemble qu'il s'agit de juger en entier et qui d'ailleurs est lui-même un épisode dans la longue lutte des hommes pour l'idéal d'un monde meilleur, d'un monde libre où régneraient le vrai, le bien et le beau.

III. — *Faust* est l'histoire de l'homme entièrement développé, de l'individu, de l'homme de génie. Le thème, nous l'avons rencontré dans plusieurs autres pièces de Goethe : *Goetz, Egmont, Iphigenie,* et même dans *Tasso.* Mais dans tous ces ouvrages le héros avait un caractère déjà formé, Faust nous montre une évolution : Le devenir de l'homme. Et ce devenir se fait à travers trois étapes : les relations humaines, l'amour (Marguerite) ; la culture, l'art (Hélène) ; enfin l'action.

Nous essaierons de montrer que pour réaliser l'expression poétique de cette troisième étape : l'action, Goethe s'est inspiré de la plus grande action humaine de son temps, de la Révolution Française.

Et même dès le premier acte de la seconde partie, il nous semble trouver une transposition allégorique de la Révolution Française, quoique la chose soit peut-être un peu moins évidente. La scène se passe dans la salle du trône du Palatinat impérial. Le fou est tombé raide, on le croit mort, Méphisto se présente pour le remplacer. L'état est dans une crise profonde, le chancelier nous le dit :

Hélas ! que servent à l'esprit humain l'intelligence, au cœur la honte, à la main la promptitude d'action si une fièvre ardente sévit dans l'état et si le mal engendre des maux redoublés. Celui qui, de ce lieu élevé, regarde en bas dans le vaste Empire, croit être le jouet d'un rêve pénible, où le difforme engendre le difforme, où l'illégalité triomphe légalement, où se déploie tout un monde d'erreurs.

Cette description continue, reprise tour à tour par le maître de l'armée, le trésorier, le maréchal de la cour. Les rois des autres pays s'en soucient fort peu :

Il y a encore des rois à l'extérieur mais aucun ne pense que cela le regarde d'une manière quelconque.

Et lorsque l'empereur s'adresse au fou pour lui demander :

Dis moi, ne sais-tu pas aussi quelque misère.

Méphisto lui répond que tout peut s'arranger.

On peut trouver l'or monnayé et non monnayé et si vous demandez

qui peut le tirer au jour : la force naturelle et spirituelle de l'homme doué.

Contre cette solution s'élève immédiatement le chancelier, le représentant des classes dominantes :

Nature, Esprit, ce n'est pas ainsi qu'on parle à des chrétiens, c'est pour cela qu'on brûle des athées, car de pareils discours sont hautement dangereux. La Nature, c'est le péché ; l'Esprit, c'est le diable. Ils nourrissent entre eux le doute, leur difforme et équivoque bâtard, ce n'est pas à nous qu'on tiendra ce langage ! Aux antiques pays de l'Empereur deux castes seulement sont nées ; elles soutiennent dignement son trône. Ce sont les Saints et les Chevaliers ; ils tiennent tête à tous les orages et prennent comme salaire l'Eglise et l'Etat. Dans le cerveau plébéien de quelques esprits confus se développe une résistance : ce sont les hérétiques ! les maîtres sorciers ! et ils corrompent villes et campagnes.

Mais comme le fou promet quand même de réaliser ses promesses, l'Empereur clôt la discussion en décidant de fêter entre temps le Carnaval :

Que notre temps soit donc consacré au plaisir ! le mercredi des cendres viendra en temps voulu. En attendant célébrons quoi qu'il en soit avec plus de joie un Carnaval endiablé.

Qui ne reconnaîtrait en tout cela la situation de la France avant 1789, la crise, les nobles et le clergé qui défendent le trône et prennent comme salaire l'Eglise et l'Etat, le mécontentement du Tiers-Etat plébéien, les réformes proposées tour à tour par des ministres et des conseillers au nom du bon sens le plus élémentaire, la résistance des privilégiés et l'attitude du roi qui, tranquillisé trop facilement par les promesses de réforme qui ne se réalisent jamais, continue à vivre en pleine fête.

Voyons maintenant le Carnaval lui-même et ses résultats. Il est nettement coupé en deux parties. La première est remplie de figures allégoriques, que le Héraut annonce normalement, lorsque brusquement pénètrent des forces de l'extérieur. Le Héraut effrayé s'adresse à la salle :

Depuis que, dans les mascarades je suis chargé des fonctions de Héraut, je garde la porte avec soin, afin que dans cet endroit gai il ne vous arrive rien de malfaisant. Je ne chancelle pas, je ne recule pas, mais je crains que par les fenêtres pénètrent des fantômes aériens, et je ne saurais pas vous délivrer des fantômes et des sorcelleries. Si le nain s'est rendu suspect, eh bien ! une poussée puissante se produit là-bas. La signification de ces personnages, je voudrais la développer, conformément à ma fonction. Mais ce qui est incompréhensible, moi non plus, je ne saurais l'expliquer ; aidez-moi tous à m'instruire.

Les intrus sont Plutus, le dieu de la richesse, accompagné du

garçon conducteur du char, le génie de la poésie. Celui-ci s'adresse au Héraut :

Héraut, lève-toi ! afin qu'à ta manière, avant que nous fuyions de chez vous, tu nous décrives et tu nous nommes; car nous sommes des allégories, et tu devrais nous connaître.

Héraut :

Je ne saurais te nommer; je saurais plutôt te décrire.

Après la description du Héraut la foule s'aperçoit qu'au fond du char il y a un troisième personnage, un monstre laid, qui se présente lui-même : l'Avarice. Plutus descendant du char s'adresse au génie de la poésie pour lui rendre sa liberté, car sa place n'est pas ici, à la cour de ce roi :

Tu es entièrement libre, rentre vite dans ta sphère ! Elle n'est pas ici ! Confuses, bigarrées, sauvages sont les figures grimaçantes qui nous entourent.

Le garçon conducteur se sépare donc de Plutus qui reste accompagné de la seule avarice, et disparaît. Plutus fait descendre du char un coffre plein d'or et de bijoux, la foule veut se jeter dessus. Le Héraut, pour l'en empêcher, lui crie que ce n'est là qu'une richesse apparente et, comme elle ne recule pas, il s'adresse à Plutus :

O Plutus travesti, héros masqué, mets-moi cette racaille en déroute.

Plutus :

Ton sceptre y est prêt, sans doute, prête-le-moi pour peu de temps.

Lorsque Plutus a chassé la foule, le Héraut s'écrie :

Tu as accompli une œuvre magnifique, combien je suis reconnaissant à ta sage puissance.

Mais le dieu qui prévoit l'avenir lui répond :

Il te faut, noble ami, de la patience : maint tumulte menace encore.

L'avarice fait de l'or du coffre un pâté, le Héraut veut l'en empêcher, lorsque Plutus lui dit :

Elle ne se doute pas de ce qui nous menace du dehors; laisse-la faire son boniment ! Elle n'aura plus de place pour ses bouffonneries; la loi est puissante, la misère est plus puissante encore.

A peine a-t-il prononcé ces mots qu'on entend du bruit et des chants, la foule revient :

L'armée sauvage, elle vient à la fois du haut des montagnes et des vallées boisées, elle avance irrésistiblement.

Plutus la salue :

Je vous connais vous et votre grand Pan ! Ensemble vous avez fait une démarche hardie. Je sais fort bien ce que tous ne savent pas, et, coupable, j'ouvre ce cercle étroit. Puisse un heureux destin les accompagner ! Les choses les plus étonnantes peuvent arriver; ils ne savent pas où ils portent leurs pas, ils n'ont rien prévu.

Arrivent les faunes, les gnomes, les géants et cette fois ils ont un Dieu avec eux : le grand Pan. Une députation de gnomes s'adresse à celui-ci, en lui demandant d'assurer à tous, ce qui n'était jusqu'ici que le privilège de quelques-uns :

Cela tu peux le mener à bonne fin. Prends-le, Seigneur, en ta garde : tout trésor dans tes mains profite au monde entier.

Plutus (s'adressant au Héraut) :

Nous devons, dans un esprit élevé, nous résigner et laisser arriver ce qui arrivera, tu possèdes habituellement le plus grand courage. Une des choses les plus effrayantes va se passer bientôt, le monde et la postérité la nieront obstinément : toi, écris-là fidèlement dans ton procès-verbal.

Le Héraut raconte les événements. Le grand Pan s'approche du feu, sa barbe s'allume et l'incendie éclate et s'étend. La troupe des compagnons accourt pour l'éteindre, mais les flammes n'épargnent personne. On apprend que le grand Pan était l'Empereur lui-même.

L'Empereur brûle avec sa troupe... O Jeunesse, Jeunesse, ne sauras-tu jamais garder dans le plaisir une juste mesure ? O Majesté, Majesté, ton action ne sera-t-elle jamais raisonnable autant que puissante ?

Au moment le plus critique, cependant, Méphisto arrange tout en faisant intervenir ses forces magiques pour arrêter l'incendie et la découverte du papier monnaie pour surmonter les difficultés du Royaume.

Nous ne croyons pas faire violence au texte en admettant que la scène que nous venons de décrire est — en partie tout au moins — une allégorie de la Révolution Française. (Le garçon conducteur disait lui-même : « Nous sommes des allégories ».) La question difficile est de savoir pourquoi Goethe aurait traité dans le *Faust* deux fois le même sujet. Une fois dans le premier acte de la Seconde Partie, que nous venons d'analyser, une autre fois dans le dernier acte, que nous analyserons maintenant. Nous avouons ne pas pouvoir donner une réponse certaine. Mais peut-être pourrait-on admet-

tre l'hypothèse que, ayant abordé la troisième étape de la vie de Faust — l'action — Goethe a d'abord écrit un texte qui ne le contenait pas entièrement (l'actuel acte I de la Seconde Partie) et ensuite le texte actuel du V[e] acte et que, ne voulant pas abandonner une scène déjà écrite et qui avait sa valeur, il l'a intercalé au début de la seconde partie en lui ajoutant l'épisode du papier monnaie pour le relier au reste. (Par cet épisode, Goethe se rattachait en partie tout au moins à la réalité historique, la crise de Law ayant réellement précédé la Révolution française.)[1]

Quoi qu'il en soit de cet acte premier, l'acte cinq de la seconde partie est sans doute une des plus belles transpositions poétiques de la Révolution française que connaisse la littérature mondiale.

Faust, qui a déjà franchi les deux premières étapes de sa vie : Marguerite (l'amour) et Hélène (la culture), arrive maintenant à la troisième et dernière : l'action. Au bord de la mer, sur le sol que l'empereur lui a donné pour le remercier de son aide dans la bataille, il veut construire un continent nouveau, où les hommes pourront vivre libres et heureux. Son action se heurte cependant à la résistance des vieilles gens — Philémon et Baucis — qui ne veulent pas admettre qu'on détruise leur vieille cabane pour construire le monde nouveau. Ils objectent que cela se fait avec des forces magiques, des sacrifices humains et qu'ils préfèrent rester fidèles à leur ancien Dieu.

Parlant à un voyageur de passage, Baucis lui dit :

Toutes ces choses ne se sont pas passées de façon naturelle. ...Il y fallut de sanglants sacrifices humains. On entendait la nuit des gémissements douloureux... C'est un impie, il convoite notre hutte, notre bosquet d'arbres.

Et Philémon termine la scène par les mots :

Allons à la chapelle pour contempler le dernier regard du soleil ! Sonnons les cloches, mettons-nous à genoux, prions et ayons confiance dans l'ancien Dieu !

Devant cette résistance irréductible de Philémon et de Baucis, Faust demande à Méphisto de brûler leur cabane et se console en pensant à la belle demeure qu'il leur donnera en échange ; Méphisto l'entretient dans cette illusion.

Faust :

Eh bien ! Allez, écartez-les de mon chemin ! Tu connais le beau petit domaine que j'ai choisi pour les vieux.

1. Rickert nous dit qu'un ancien plan de Faust contenait les mots « Tatengenuss nach aussen. Zweiter Teil » avant « Genuss mit Bewusstsein. Schönheit ». Dans une conception plus ancienne, l'action aurait donc précédé l'épisode d'Hélène.

Méphisto :

Il n'y a qu'à les emporter, puis les déposer, le temps de se retourner, ils seront debout ; remis de la violence subie, ils seront réconciliés par la beauté du séjour.

Mais, tourné vers les spectateurs :

Ce qui se passe ici est arrivé déjà, car on a vu jadis la vigne de Naboth.

Dans la scène suivante, Lyncée, le guetteur, voit dans la nuit l'incendie de la cabane des vieux :

Hélas ! l'intérieur de la cabane flambe, qui se dressait, moussue et humide ; hélas ! les bonnes vieilles gens, jadis si soucieuses du feu, deviennent la proie de la fumée. ...Ce qui s'offrait au regard depuis des siècles est détruit.

Faust sent vaguement à cet instant qu'il s'est chargé d'un crime, mais l'espérance qu'il logera les vieilles gens dans une nouvelle demeure le console encore :

Quel est ce gémissement chantant qui vient d'en haut ? La parole ici, le son viennent trop tard. Mon guetteur se lamente ; moi, en mon cœur, je suis mécontent de cet acte d'impatience... Mais je vois aussi la nouvelle demeure, qui recueille le vieux couple, et lui, dans le sentiment des égards généreux qu'ont eut pour lui, y jouit, heureux, de ses jours tardifs.

Méphisto arrive cependant et lui annonce qu'il a été obligé de tuer le vieux couple et même un étranger qui était là par hasard. Faust s'écrie :

Etiez-vous sourds à mes paroles ? Je voulais un échange et non pas un rapt, le coup de force sauvage et insensé, je le maudis : partagez ma malédiction entre vous.

Mais le ciel s'obscurcit. Faust sur la hauteur :

Les étoiles voilent leur regard et leur éclat, la flamme baisse et brûle a petit feu ; la brise frissonnante l'attise et apporte vers moi la fumée et la vapeur Ordre trop rapide, action trop prompte ! Qui s'approche ici comme une ombre ?

Ce sont quatre vieilles femmes, la pauvreté, la dette, la détresse et le souci. Les trois premières ne peuvent pas entrer car « ici habite un riche ». Mais le souci le peut, car Faust est maintenant chargé du péché de la mort des vieux et de l'étranger et avec le souci s'annonce de loin... la mort. Le souci rend Faust aveugle « aussi aveugle que les autres hommes le sont toute leur vie » et cela bien que « les sens extérieurs restent intacts ». Nous soulignons cela parce que des critiques sérieux — Rickert, par ex. — ont

parlé d'un aveuglement physique. L'aveuglement consiste en ce que Faust (exactement comme les Jacobins) croit encore entendre les maçons qui bâtissent le monde futur, tandis qu'en réalité ce ne sont plus que les Lémures qui creusent son tombeau.

Dans son illusion, le vieux Faust aveugle croit déjà voir le continent nouveau qu'on est en train de bâtir.

Me tenir sur une terre libre avec un peuple libre. A l'instant je pourrais dire alors : arrête-toi, tu es si beau ! La trace de mes jours terrestres ne saurait disparaître en des éternités. Dans le pressentiment de cette grande félicité je jouis à présent de l'instant suprême.

La clause du pacte avec Méphisto est accomplie et Faust meurt. Le diable croit avoir gagné la partie et s'apprête à cueillir son âme, lorsque les anges arrivent pour la porter au ciel, où elle sera reçue par l'âme de Marguerite.

Celui qui s'efforce, qui cherche toujours, nous pouvons le sauver.

Nous ne croyons pas nous tromper en disant que ce cinquième acte — une des plus belles choses que Goethe ait jamais écrites — exprime sa véritable attitude devant la Révolution française. Condamnation de la terreur et de la dictature jacobine, mais approbation de la Révolution dans son ensemble, même si d'après lui elle n'a pas entièrement réalisé ses buts, et conscience que c'est là un des plus grands événements de l'histoire, le seul dont il ait pu s'inspirer pour la fin de Faust.

IV. — Nous arrivons maintenant à une autre pièce de Goethe qui, pour n'être pas aussi célèbre que Faust n'en est pas moins une des plus belles dans l'ensemble de son œuvre. C'est *Pandora*, écrite en 1806-1807. Elle devait à l'origine s'appeler *Le retour de Pandora*, mais, Goethe ne l'ayant jamais terminée, elle est restée le fragment que nous possédons aujourd'hui.

Les nombreux ouvrages de critique s'attachent surtout aux idées philosophiques et *généralement humaines* de la pièce et en cela ils ont sans doute raison ; nous voudrions cependant montrer que pour arriver à ces idées générales Goethe est parti de la situation historique de l'époque et de la figure humaine qui la dominait entièrement, de Napoléon. Et c'est pourquoi *Pandora* contient une analyse magistrale des relations entre l'humanisme et les dictatures post-révolutionnaires, analyse d'autant plus importante pour nous, que ce problème qui dominait les années 1800-1815, domine à nouveau notre époque. Ajoutons, pour faciliter la compréhension, que Napoléon qui, en France, apparaît surtout comme réactionnaire, apparaissait, vu d'Allemagne, comme partie intégrante et parfois

même comme l'accomplissement de la Révolution. D'où l'attitude positive et même l'enthousiasme de tant de grands esprits humanistes (Goethe, Hegel, Beethoven, Heine, etc.).

Les figures qui occupent le premier plan de la pièce sont les deux frères : Prométhée, l'homme d'action, et Epiméthée, l'humaniste rêveur, qui vit seulement dans le souvenir de l'époque où Pandora venue sur terre y avait apporté pour un temps malheureusement trop court, le beau, le vrai et le bien. Ils ne sont cependant pas les personnages principaux, car ils ne prennent leur signification que par rapport au couple de leurs enfants, Phileros et Epimeleia, qui symbolisent le genre humain.

Le rideau se lève en pleine nuit sur un monologue d'Epiméthée. Ses premiers mots nous disent déjà qu'il vit dans le passé :

L'enfance et la jeunesse, je les loue comme trop heureuses, mon lot est de méditer sur le passé, et de ramener l'acte rapide en un pénible jeu de la pensée au royaume trouble du possible qui mêle toutes les formes.

Il aime la nuit, il craint le jour :

Je crains le chant du coq comme le scintillement trop prompt de l'étoile du matin. Mieux vaudrait que la nuit durât toujours !

Suit un dialogue avec Philéros qui sort pour aller rejoindre Epimeleia. Après le départ de celui-ci, Epiméthée se plonge dans le souvenir de l'époque où Pandora était venue sur terre. Et comme le matin approche, il se couche et s'endort. Voici la fin de son monologue :

Cette couronne posée sur les boucles de Pandora par la main des Dieux, faisant ombre sur son front, atténuant l'éclat de ses yeux, flotte encore devant mon âme et mes sens; elle flotte, car elle s'est depuis longtemps dérobée, comme une étoile au-dessus de moi. Mais elle ne tient plus ensemble ; elle se dissout, s'éparpille et répand partout sur la campagne fraîche avec prodigalité ses dons *(il s'assoupit)*. Que je serais heureux de reformer cette couronne ! Heureux de tresser tes dons soit en une couronne, soit en un bouquet, ô Flora-Cypris ! Mais pour moi couronne et bouquet ne restent pas entiers. Tout se délie une à une, fleur après fleur, s'installe et prend place dans le pré vert. Je vais, je cueille et perds celle que j'ai cueillie. Et vite elle disparaît. Rose, quand j'ai cueilli ta beauté, lys, déjà tu n'es plus là *(il s'endort)*.

Prométhée, une torche à la main, entre sur la scène. Il est exactement le contraire d'Epiméthée. Homme d'action, limité, borné même, il ne connaît que les besoins du présent et tout au plus ceux de l'avenir.

S'adressant à ses forgerons :

Que la joie de l'homme actif soit la partialité ! C'est pourquoi je me réjouis quand, méconnaissant la valeur des autres éléments, vous louez

par-dessus tous les autres le feu... Restez donc à votre tâche, en pleine conscience et l'esprit libre : car voici que s'approche déjà la foule de ceux qui naîtront après vous, exigeant ce que vous faites, louant la réussite rare.

C'est le caractéristique de l'homme d'action : partialité, esprit étroit (« méconnaissant la valeur des autres éléments »), même consciemment rétréci pour assurer à son action l'efficacité qu'exige « la foule de ceux qui naîtront après ».

A peine Prométhée a-t-il prononcé ces paroles, qu'arrivent les pâtres, qui demandent aux forgerons « la lame effilée » et « l'airain pointu ». Ils s'en vont, mais Prométhée prévoit le danger :

Allez en paix ! Mais la paix, vous ne la trouverez pas. Car tel est le sort assigné aux hommes comme aux animaux... : Que l'un s'oppose à l'autre, isolé où en troupe, et s'affronte dans la haine, jusqu'à ce que l'un se soit avéré supérieur à l'autre... C'est pourquoi, forgerons mes amis ! je n'attends de vous que des armes. Laissez le reste... Ne faites que des armes ! et vous aurez tout fait.

Suit une scène entre Epiméthée et Elpore — *l'illusion* —, sa deuxième fille, partie avec Pandora, qu'il voit en rêve, lorsqu'il est réveillé par les cris de sa fille terrestre, Epiméléia, qui arrive en courant, poursuivie par Phileros, le fils de Prométhée. Dans des vers d'une beauté vraiment sans pareille, elle raconte ce qui vient de se passer. Attendant Philéros, elle avait laissé la porte entr'ouverte, lorsqu'elle vit entrer un des pâtres qui l'embrassa de force. Philéros, arrivé entre temps, a poursuivi le pâtre et la poursuit maintenant de sa jalousie effrénée. Prométhée intervient pour arrêter Philéros qui, désespéré, s'enfuit et cherche la mort.

Un dialogue entre Prométhée et Epiméthée nous montre que le premier n'a vu en Pandora que les éléments extérieurs, sa tunique tissée sur le métier d'Athéna, sa ceinture, ses bracelets. Epiméthée, par contre, l'a vue et comprise elle-même dans ce qu'elle avait de plus vrai et de plus beau.

Tout à coup un incendie éclate dans les forêts d'Epiméthée. Ce sont les pâtres, les barbares qui l'ont provoqué pour se venger de Philéros. Epiméthée n'a nulle envie de réagir :

Qu'ai-je à perdre, puisque Pandora a fui, laisse tout brûler là-bas ! Il se rebâtira bien plus beau.

Lorsqu'Epiméléia effrayée demande qu'on vienne à l'aide des gens qui meurent par sa faute et, pour rejoindre Philéros dans la mort, se jette dans les flammes. Epiméthée s'écrie :

Je vais la sauver, celle-ci, elle, l'unique ! Je vais me défendre contre ceux-là.

Mais c'est maintenant que se manifeste la supériorité de Prométhée, car malgré et même grâce à sa partialité et à son étroitesse d'esprit, il a su créer une armée qui pourra repousser les barbares et avec le secours des dieux sauver Philéros et Epiméléia.

Eos, l'aurore, arrive pour annoncer la victoire et dire en même temps à Prométhée que

C'est la grande fête du jour, la fête universelle qui commence.

Prométhée se refuse :

Quelles fêtes m'annonces-tu ? Je ne les aime pas... La vraie fête de l'homme digne de ce nom, c'est l'action.

Et lorsqu'Eos insiste en lui disant que c'est la fête de l'amour, qui attirera les bénédictions et les dons du ciel, Prométhée répond :

Je n'aime pas le nouveau et cette race a déjà été suffisamment dotée pour la vie terrestre.

La pièce se termine sur les paroles d'Eos :

Grandes sont vos entreprises Titans ; mais mener vers le bien éternel et la beauté éternelle c'est l'œuvre des dieux ; laissez-les faire.

Pandora nous semble une des meilleures analyses de la dictature post-révolutionnaire dans ce qu'elle a de négatif ; partialité, rétrécissement conscient de l'horizon, incompréhension de certaines valeurs, etc., mais aussi dans sa grande fonction, qui est d'assurer les conditions du retour de Pandora — l'armée qui puisse résister aux attaques des pâtres — et surtout dans son caractère transitoire entre la première et la seconde arrivée de celle-ci.

La pièce devait continuer et nous possédons le plan de la fin [1]. Mais, Napoléon vaincu, le problème ne se posait plus. Pandora n'était pas revenue et Goethe, qui était un poète authentique, n'avait plus à en parler.

Une dernière question : Goethe a-t-il consciemment parlé de la Révolution Française dans le *Faust* et de Napoléon dans *Pandora* ? Nous le croyons, mais il serait difficile de l'affirmer et de le prouver

1. La « Kypsèle » (boîte de Pandora) arrive couvrant le char du soleil « Bien venue à Philéros, mal venue à Prométhée ».
Les guerriers reviennent de l'expédition, avec les pâtres faits prisonniers. Prométhée les libère.
Il veut détruire la « Kypsèle », les guerriers s'opposent, la foule retarde, admire, regarde, se consulte. Les forgerons veulent protéger la boîte, tout au plus l'ouvrir en la décomposant en morceaux...
Pandore arrive, paralyse ceux qui veulent employer la force. Les vignerons, les pêcheurs, les paysans, les pâtres sont de son côté, Philéros, Epiméléia, Epiméthée aussi, Prométhée contre elle.
Le tout se termine par la victoire de Pandora qui, avec Epiméthée rajeuni, s'élève au ciel. Le rideau tombe, Elpore l'illusion parle aux spectateurs.

avec une certitude absolue. Le vrai génie se caractérise par le fait qu'en parlant de lui-même il parle aussi de l'univers et de l'histoire et inversement.

Quoi qu'il en soit, tous les critiques ont vu l'élément personnel de ces deux pièces, aucun, à notre connaissance, n'a vu le contenu social et historique des passages que nous venons d'analyser. Or, seule, la synthèse des deux peut permettre d'approcher l'œuvre et l'homme qui l'a créée. C'est pourquoi nous espérons que notre travail constitue une contribution qui pourra être utilisée par les critiques à venir pour une étude vraiment dialectique de l'œuvre de Goethe.

Lucien GOLDMANN.

Paris, Centre National de la Recherche Scientifique.

LE JEUNE GOETHE ET LE PIÉTISME

Le développement du jeune Goethe après son retour de Leipzig est marqué par ses contacts avec le piétisme. Il en parle lui-même assez longuement dans *Poésie et Vérité* [1] et les études consacrées à son évolution religieuse s'accordent pour attribuer une grande importance à de tels contacts [2]. Il est malheureusement très difficile de savoir ce qu'a été cette expérience, car on manque d'informations à la fois sur le jeune Goethe et sur le piétisme tel qu'il put le connaître. Si pour le piétisme les études critiques font défaut malgré l'abondance relative des sources [3], l'amas des ouvrages sur la jeunesse de Goethe ne doit pas faire oublier la précarité de la documentation dont on dispose. On ne peut pas négliger *Poésie et Vérité,* mais c'est une source peu sûre. Il faut en effet tenir compte non seulement des erreurs de mémoire, des changements que l'âge et le recul du temps apportent dans l'appréciation des gens et des choses, mais aussi des libertés que Goethe prend délibérément avec la vérité. C'est ainsi qu'il a reculé de quatre années la date du synode des Frères Moraves à Marienborn, modifiant par là le rythme de son évolution religieuse passée [4]. Etudier cette évolution

1. Sauf indication contraire nous citons les œuvres de Goethe d'après la Jubilaeumsausgabe.

2. Voir surtout A. Fuchs, *Goethe, un homme face à la vie,* Aubier, 1946, t. I, 560 p. — Erich Franz, *Goethe als religiöser Denker,* Tübingen, 1932, 286 p. — H. von Schubert, *Goethes religiöse Jugendentwicklung,* Leipzig, 1925, 75 p. — H. Hoffmann, *Goethes Religion,* Berne, 1940, 31 p. (L'ouvrage de W. Bienert, *Goethes pietistisch-humanistisches Privatchristentum,* 1935, ne nous a malheureusement pas été accessible.)

3. Le grand ouvrage d'A. Ritschl, *Geschichte des Pietismus,* 3 vol., 1886-88, reste indispensable, mais est partial et a vieilli. L'article de H. R. G. Günther, *Psychologie des deutschen Pietismus* (Deutsche Viertelj. für Liter., 1926, p. 144-176) donne, malgré les réserves qu'il appelle, une vue d'ensemble, que complètent deux remarquables monographies : R. Minder, *Die religiöse Entwicklung von K. Ph. Moritz,* Berlin, 1936, 276 p., et H. R. G. Günther, *Jung Stilling,* Munich, 1928, 186 p. Le livre de base pour la connaissance du piétisme morave reste celui de B. Becker, *Zinzendorf im Verhältnis zu Philosophie und Kirchentum seiner Zeit,* Leipzig, 1886, 580 p., mais il ne dit évidemment rien de la période qui nous intéresse, Zinzendorf étant mort en 1760.

4. Voir l'ingénieuse explication donnée à ce changement de dates par Franz, p. 41.

dans les ouvrages qu'il écrivit vers 1770 n'est pas non plus chose aisée, car comment distinguer ce qui est création poétique de ce qui est reflet de la vie intérieure ? La question se pose tout particulièrement pour les deux écrits théologiques du jeune Goethe, la *Lettre du Pasteur* et les *Deux Questions Bibliques* [1]. On se trouve donc amené à utiliser principalement les lettres, écrits personnels et témoignages réunis par Max Morris [2]. Là encore la matière n'est pas abondante : la majeure partie des lettres a été perdue et la correspondance même dont on dispose n'est pas à interpréter sans précaution car Goethe savait remarquablement adapter son langage à son correspondant et peu de ses lettres d'alors sont de véritables effusions. Il reste enfin sa correspondance avec Langer, publiée pour la première fois en 1922 [3]. Elle est certes précieuse, mais a été trop « sollicitée » par certains commentateurs, en particulier par H. von Schubert.

Il faut donc admettre que de nombreuses questions concernant le jeune Goethe ne puissent recevoir qu'une réponse sans doute vraisemblable mais toujours hypothétique. Il en est ainsi en particulier pour ses rapports avec le piétisme.

*
* *

En septembre 1768, Goethe revient à Francfort, malade et morne, très différent du « foolish boy » [4] qui avait eu pendant la majeure partie de son séjour à Leipzig un trop-plein de vitalité à dépenser. « Mon âme, écrit-il le 8, est calme à présent, sans désir, sans douleur, sans joie et sans souvenir » [5]. Il voudrait sortir de cet état, mais moins en retrouvant une activité intellectuelle qu'en obtenant une satisfaction d'ordre affectif qui viendrait combler le vide qu'il sent en lui. Et il va faire appel à la religion. Mais il ne pourra guère s'adresser au luthéranisme « éclairé » qu'il a connu pendant son adolescence. Quand il écrit à Langer : « Vous avez été le premier homme qui m'a prêché le vrai Evangile » [6], il oublie certes bien des formes de piété qu'il avait eu l'occasion de côtoyer à Francfort, mais c'est qu'il pense surtout à l'enseignement officiel

1. Dans une importante Inaug. Diss., *Zwei « theologische Schriften » Goethes*, Heidelberg, 1930, 163 p., le pasteur Hans Barnes ne cesse de balancer entre les deux termes de l'alternative : expliquer la « Lettre du Pasteur » à partir de la pensée du jeune Goethe, expliquer la pensée du jeune Goethe à partir de la « Lettre ».

2. Max Morris, *Der junge Goethe*, 6 vol., Leipzig, 1909-11.

3. Reproduite p. 342-51 du vol. *Der Rokoko Goethe* de la collection Reclam, éd. par Kindermann.

4. A sa sœur. Morris, I, 130.

5. A Langer. Kindermann, p. 342.

6. 9 nov. 68, Kindermann, p. 345 ; lettre écrite en français.

qu'il a reçu, en particulier celui du « Senior » de l'Eglise luthérienne francfortoise, Johann Jakob Plitt, en fonction depuis 1762 [1]. La théologie et la conception de la prédication de ce disciple de Wolff étaient bien celles de l'Aufklärung : le sermon est destiné à justifier rationnellement un point de dogme ou de morale pratique; il s'agit d'instruire et de persuader, non de toucher et d'édifier; à quoi bon s'adresser à la sensibilité de l'auditeur, puisque le Dieu que Plitt lui présente n'a pas à être appréhendé par l'amour, mais conçu simplement comme l'ultime ressort du mécanisme du monde et le fondement d'une morale humanitaire ? L'Ecriture, dans ces conditions, sert surtout de manuel d'instruction religieuse.

Langer a sans doute fait connaître au jeune Goethe une piété simple et profonde [2], il ne l'a pas rendu croyant. Avant Leipzig et à Leipzig, Goethe est « Aufklärer » et voltairien. Il n'admet ni la possibilité de miracles, ni l'ensemble du dogme chrétien. Sur deux points cependant il est loin de Voltaire : le sens du respect a toujours été plus fort chez lui que le goût pour l'ironie [3], et il n'a surtout jamais considéré la foi comme une simple adhésion à une vérité intellectuelle. La trace la plus nette de son éducation luthérienne est sa conception de la foi comme un don divin. Cela ressort déjà de son poème sur la *Descente aux Enfers* : l'expression « der Sündenschlaf » [4] correspond à l'idée d'une « Erweckung », d'une conversion nécessaire. Cinq ans plus tard il écrit à Langer, à la suite de la phrase sur le vrai Evangile : « Si Dieu me fait la grâce de me faire chrétien, c'est à vous que j'en dois la semence ».

L'affaiblissement physique, le désir de trouver une foi, le respect de la croyance d'autrui, l'absence de sympathie pour l'Eglise officielle, tout cela prépare Goethe à considérer avec faveur le milieu religieux dans lequel évoluent sa mère et une amie de celle-ci, Mlle de Klettenberg.

*

* *

Tout est à peu près comme je le pensais. Ma mère a ouvertement pris parti pour la Société, mon père le sait et ne fait pas d'objection; ma sœur a participé aux réunions d'édification qui ont lieu chez le pré-

1. Cf. *D.u.W.* XXII, 168 et H. Dechent, *Kirchengeschichte von Frankfurt am Main,* Francfort, 1921, T. II, L. V, ouvrage précieux mais qui ne peut tenir lieu d'étude de la vie religieuse à Francfort pendant la jeunesse de Goethe. Une telle étude reste à faire.

2. Il ne faut pas considérer Langer comme un « Schwärmer ». Le portrait que Goethe fait de lui dans *D.u.W.* XXIII, 142-145, semble plus conforme à la réalité que l'image qui se dégage de la lettre du 9 nov.

3. Cf. *D.u.W.;* XXII, 52; *Brief des Pastors,* XXXVI, 87. C'est ce qui rend trop absolue la formule de Ch. du Bos, *Approximations,* VII, p. 102 : « ...au départ Goethe appartient tout entier... à ce xviiie siècle français dont Voltaire est le souverain ».

4. Morris, I, 90.

décesseur de votre ami ; je m'y rendrai vraisemblablement aussi ; gardez bien mes lettres, je vous écrirai tout. Je n'ai pas vu Mellin. Le recueil de cantiques d'Ebersdorf jouit d'une grande considération dans la présente communauté. Ma mère sait même qu'il s'agit de chants moraves. Ce néanmoins, ils croient différer grandement de cette communauté. Ecrivez-moi donc quels sont les rapports de vos amis Mellin et Muller avec la grande communauté (des Frères Moraves) ; car j'ai maintenant le temps et l'occasion d'étudier la chose et j'ai besoin de votre aide... [1]

Dans ces informations envoyées à Langer le 8 septembre, Goethe juge encore de l'extérieur le petit groupe de gens pieux qui se réunit avec des membres de la communauté morave de Francfort, créée par le comte de Zinzendorf lui-même, en 1737. Mais le 24 novembre il écrit :

Mellin et quelques autres Frères m'ont veillé, mon père... a été heureux de leur complaisance..., et depuis lors *nous avons* un peu plus de liberté pour les exercices religieux [2].

Suit la description d'une réunion pieuse qui a eu lieu dans la maison même du Herr Rath l'avant-veille, description à vrai dire légèrement teintée d'ironie. Mais la seconde partie de la lettre ne laisse aucun doute sur l'état d'âme de Goethe ce jour-là. Il est calme, dit-il, bien que sa foi ait toujours besoin d'être raffermie. Mais, alors que le 9, comme nous l'avons vu, il en est encore à attendre la grâce, il écrit maintenant :

Voyez-vous, mon cher Langer, notre situation à tous deux est curieuse : moi, le Seigneur m'a enfin attrapé (erhascht) [3], il trouvait que je courais trop vite et à trop grands pas ; alors il me prend par les cheveux. Vous, il vous poursuit certainement aussi et je serai là pour voir comment il vous rejoindra... Parfois je n'ai pas la moindre inquiétude à ce sujet, à savoir quand je suis calme, tout à fait calme et ressens tout le Bien qui s'est répandu sur moi de la source éternelle.

Le ton, la terminologie de ce passage sont d'un piétiste. Et aussi la conviction d'être seul dans la vraie foi : le 9 il remerciait Langer d'avoir jeté la bonne semence dans son âme. Quinze jours plus tard il lui souhaite avec chaleur et non sans quelque condescendance de connaître un jour la foi véritable, celle qui ne naît qu'avec la « Wiedergeburt », la régénération qui illumine et transforme. La dernière phrase pourtant dénote moins d'assurance et contredit même ce qui précède : il reconnaît qu'il n'a pas encore trouvé la vraie voie, tout en exprimant la certitude que Langer et lui par-

1. Kindermann, p. 343.
2. *Ibid.* p. 347 (c'est nous qui soulignons).
3. *Brief des Pastors,* XXXVI, p. 85 : « Es war eine Zeit, da ich Saulus war, gottlob, dass ich Paulus geworden bin ; gewiss, ich war sehr *erwischt* ».

viendront au but [1]. D'ailleurs sa mère n'a-t-elle pas « tiré » pour lui dans la Bible un verset qui laisse supposer que sa foi d'enfant lui sera rendue ? [2]

Si nous avons longuement cité cette lettre du 24 novembre 1768, c'est parce qu'elle constitue à peu près le seul document sur lequel on pourrait se fonder pour établir que Goethe a été converti. Mais il semble bien qu'il n'a jamais vécu une véritable expérience religieuse, bien que les Frères paraissent avoir voulu l'y amener presque de force [3]. Les passages cités prouvent seulement qu'en quelques semaines le jeune Goethe a assimilé une bonne part de la manière d'être des Piétistes et qu'il fait effort pour acquérir la foi qui est la leur. Il est en tout cas impossible de dégager clairement de ce texte dans quelle mesure exacte le « Goethe de la vingtième année » peut être dit piétiste. Comme le piétisme est difficile à définir dans l'absolu, comme il est toujours le piétisme de quelqu'un, il nous faut essayer de reconstituer le dialogue de Goethe avec l'un des membres du groupe francfortois. Si nous fixons notre choix sur Suzanne de Klettenberg, ce n'est pas parce qu'elle représente mieux que d'autres les milieux piétistes dont elle se séparait, d'ailleurs, de plus en plus nettement, mais parce qu'elle seule a été pour le jeune Goethe une confidente et est restée jusqu'à la mort une amie [4] et aussi parce que c'est sur elle que nous sommes le moins mal renseignés [5].

Suzanne de Klettenberg a 45 ans en 1768. Depuis 1755, où elle a eu la révélation de la présence divine et où elle est « née à nouveau », elle vit sereine et heureuse. Sa bienveillance, son égalité

1. Kind., p. 348 : « Wenn wir auch noch so lange irre gehen, wir beide, am Ende wirds doch werden ».

2. *Ibid.* Frau Rath a tiré *Amos*, IX, 11 : « En ce temps-là je relèverai de sa chute la maison de David, j'en réparerai les brèches, j'en redresserai les ruines et je la rebâtirai comme elle était autrefois ». Le « Däumeln » existait déjà avant le piétisme, mais les piétistes ont considérablement développé cette pratique qui fait du hasard le « doigt de Dieu ».

3. Nous voyons une allusion au cercle de Francfort dans un passage du *Brief des Pastors* (XXXVI, 92) : « Einem Meinungen aufzwingen ist schon grausam, aber von einem verlangen, er müsse empfinden, wass er nicht empfinden kann, das ist tyrannischer Unsinn ».

4. Alors que dès nov. 1769 il écrit à Langer : « Mrs Mellin et Horn sont dans l'état ancien d'inanition et de stupidité, sans qu'il y ait la moindre apparence qu'ils pourraient en sortir sitôt ». Kind., p. 350 (lettre écrite en français).

5. Voir surtout *D.u.W.*, XXIII, p. 149-150 et *Die schöne Seele. Bekenntnisse, Schriften und Briefe der Susanna Katharina von Klettenberg*, édité (avec une importante préface) par Heinrich FUNCK, Leipzig, 1911, 372 p., qui dispense de recourir aux recueils et études de LAPPENBERG et DECHENT. On ne saurait identifier sans de sérieuses restrictions Suzanne et la Belle Ame. Funck montre à partir de la biographie de Mlle de Klettenberg que la thèse de Dechent — Goethe aurait travaillé sur d'authentiques mémoires — est indéfendable. Il reste, par un examen interne des « Confessions » rapprochées des textes laissés par Suzanne, à voir dans quelle mesure et pourquoi Goethe a respecté ou n'a pas respecté la personnalité de son modèle. Une telle étude, qui fait l'objet de notre thèse complémentaire, devrait permettre de préciser davantage les rapports de Goethe avec le Piétisme.

d'humeur, sa faculté de tout écouter et, jusqu'à un certain point, de tout comprendre — voilà ce qui, d'abord, attire Goethe chez elle. Il a besoin d'un confident ou, mieux, d'une confidente ; il a besoin de réparer ses forces dans une atmosphère de « douce torpeur religieuse » [1]. Le désir de s'analyser, le plaisir éprouvé à se raconter sont nouveaux chez lui ; ils sont nés de la maladie qui réfrène l'activité extérieure et oblige presque l'extraverti qu'est Goethe à diriger son regard sur sa vie intérieure. S'il n'est pas aussi totalement « anti-introspectif » qu'on l'a dit [2], il est pourtant vraisemblable qu'il n'a guère pratiqué l'introspection avant sa maladie. Or une des caractéristiques essentielles du piétisme est le goût pour l'observation de soi. Combien de confessions, d'autobiographies, de récits de conversions n'avait-on pas publiés depuis un siècle ! Alors que l'Aufklärer essaie de penser le monde et d'enrichir son expérience, bien des piétistes — et parmi eux Mlle de Klettenberg — n'ont pas de plus grande satisfaction que de se regarder vivre, ou plus exactement ne pas vivre. Mais cette contemplation un peu complaisante de sa propre âme est beaucoup moins intellectuelle que sentimentale. Elle est le fondement même d'une religion conçue non comme une croyance, mais comme un perpétuel acte d'amour ; tout est quiète félicité dans la religiosité de Mlle de Klettenberg, non seulement la jouissance de la grâce presque physiquement ressentie, mais aussi le souvenir de la présence divine et l'attente confiante de son retour. Pour elle, la tâche du pasteur sera d'attiser l'amour et non de forger des convictions. Il doit essayer d'« éveiller » les incroyants et être un « Seelsorger » pour les convertis [3]. Aussi le sacerdoce est-il affaire de tous : la réunion pieuse, héritière des *collegia pietatis* de Spener, est aussi importante que le culte.

Ce sont là des composantes du piétisme de Mlle de Klettenberg qui ont exercé un incontestable attrait sur le jeune Goethe. Et elle ne semble pas avoir eu grand mal à lui faire partager son admiration pour le comte de Zinzendorf [4]. Mais est-on en droit d'affirmer à partir de là qu'il y a eu à un moment donné « communauté de croyance » entre Goethe et Suzanne [5] ? Il nous semble au contraire que les deux amis n'ont pu se sentir en accord que dans la mesure

1. E. VERMEIL, *Goethe à Strasbourg*, dans le vol. de la Fac. de Strasb., 1932, p. 16, cf. Fuchs, p. 53 : « Unrast palliée par Dumpfheit ».

2. Du Bos, p. 165.

3. La lutte entre les diverses conceptions du sacerdoce est vive depuis le début du siècle (cf. SCHIAN, *Orthodoxie und Pietismus im Kampf um die Predigt*, Giessen, 1912, 180 p.). L'idée que le pasteur de Goethe *(Brief des Pastors)* se fait de sa mission reflète sensiblement la conception de Mlle de Klettenberg, exposée dans ses lettres à Lavater.

4. Cf. Morris, II, 12.

5. Franz, p. 41.

où Suzanne passait sous silence les aspects les plus importants de sa vie religieuse.

Goethe n'a jamais eu le goût de la souffrance. Il supporte impatiemment sa maladie. Pour M[lle] de Klettenberg, en revanche, la souffrance est « une étape indispensable sur le chemin de la sanctification » [1]. Et il ne s'agit pas là d'une acceptation résignée de la vie terrestre considérée comme une vallée de larmes : la souffrance est sainte parce qu'elle rapproche du Christ. Le plus beau verset des Ecritures est pour Suzanne celui où il est dit que Jésus « a appris, bien qu'il fût le Fils, l'obéissance par les choses qu'il a souffertes » [2]. Il faut sans cesse avoir présente à l'esprit la vision de la Croix. Il faut vouloir être dans « le lieu si beau » que sont le sang et les plaies de Jésus [3]. Elle est heureuse d'avoir pu, s'accompagnant au piano, chanter en pleurant « la tête couverte de plaies et de sang » [4]. Voilà qui est loin de la piété un peu pâle de la Belle Ame ! A vrai dire, Suzanne semble s'être livrée assez rarement à ces contemplations morbides, très en faveur chez les Frères Moraves. Mais elle avait en commun avec eux ce qui est le principe même de la religion de Zinzendorf : les rapports personnels du croyant avec Jésus [5]. Goethe n'a jamais éprouvé le besoin d'un médiateur entre la divinité et lui. Et ici il s'agit de bien plus encore que d'un médiateur. On peut dire que chez M[lle] de Klettenberg, la première personne de la Trinité se trouve éliminée au profit de la seconde. Elle s'en prend aux mystiques français qui ne connaissent pas le Christ [6] ; Jésus est pour elle davantage même que le fiancé de l'âme, conception encore trop métaphysique, il est l'ami toujours présent, le confident et le guide. Quand elle parle de Dieu et non du Christ, c'est encore comme d'une personne à laquelle on parle et qui répond. Sur son lit de mort elle affirmera que jamais Dieu ne lui a refusé ce qu'elle lui demandait [7]. Il est vrai qu'avant de prendre une décision tant soi peu importante elle attend que Dieu ait manifesté sa volonté [8].

Rien n'est plus étranger à Goethe que cette piété-là. Et il ne partage certes pas non plus le mépris des piétistes pour la création

1. Lettre à Trescho. Funck, p. 228.

2. Hebr. V, 8. *Ibid.*

3. « In Jesu Blut und Wunden : Das ist der schöne Ort... » Funck, p. 218.

4. « Mein Clavierspielen reussirt das Haubt vol blut und wunden habe ich soeben Mit Nassen Augen besungen. » Lettre de 1767 ; Funck, p. 238.

5. « ...die Kunst Glücklich zu leben. Diese Kunst besteht in dem Umgange mit dem Heilande. » Funck, p. 223.

6. Funck, p. 224.

7. Lettre de M[me] Griesbach ; Funck, p. 298.

8. C'est la « Gelassenheit » piétiste, nettement différente, on le voit, de ce qu'un Maître Eckhardt désignait par le même mot.

littéraire profane. Alors que dans la lettre même où il parle du « vrai Evangile », il s'écrie « Vive la plume ! » [1], Suzanne blâme les poètes dont l'inspiration vient seulement du Mont des Muses et non de Golgotha [2]. On ne peut donc guère dire que Goethe ait été piétiste comme l'a été M[lle] de Klettenberg. Et il n'est pas plus proche des Frères Moraves, dont le sépare, outre la forme même de leur piété, la question du péché originel. Pour Suzanne, celle-ci n'avait que peu d'importance. Elle était certaine du salut de Goethe et du sien [3] et n'était pas loin de croire que la Régénération libère à jamais du péché. Mais les Moraves allaient, à leur synode de Marienborn, affirmer avec force leur opposition au Pélagianisme et leur adhésion sans réserve au dogme de la corruption de la nature humaine [4]. Goethe, lui, est violemment pélagien. Il n'y a pas de passage de la *Lettre du Pasteur* qui exprime davantage la pensée même de Goethe que la longue, brillante et perfide attaque contre le dogme du péché originel [5]. S'il se rend à Marienborn, où il arrive d'ailleurs après la clôture du synode [6], ce n'est certes pas parce qu'il considère les Moraves comme ses « frères en Christ ».

Au bout d'un an et demi, Goethe va de nouveau quitter Francfort, cette fois pour Strasbourg. Il nous faut essayer de déterminer si les contacts francfortois, dont nous avons tenté de préciser la nature, ont laissé des traces.

*
* *

Les premières lettres de Strasbourg laisseraient croire qu'il est converti. « J'ai changé, j'ai beaucoup changé et j'en remercie mon Sauveur... Mes relations avec Dieu et avec son cher Fils Jésus-Christ se sont un peu améliorées », écrit-il au pasteur Limprecht [7]. A Trapp il fait l'apologie de la Grâce qui vient envahir le cœur, en des termes que Suzanne ne désavouerait pas [8]. Il lit Tauler et Pierre Poiret, le grand disciple de M[me] Guyon, le maître des piétistes rhénans [9]. Il rend visite aux piétistes de Strasbourg et va communier

1. Kindermann, p. 344.
2. Funck, p. 223.
3. Comme le pasteur de Goethe, XXXVI, 86.
4. Texte de la résolution dans Ritschl, III, 448.
5. XXXVI, 86.
6. Puisque le 17 sept. 69, jour de la clôture, il est encore à Francfort où il s'inscrit dans le « Stammbuch » de Langer.
7. Morris, II, pp. 4 et 3.
8. *Ibid.*, p. 9.
9. Ephémérides. *Ibid.*, pp. 27 et 37.

avec eux [1]. Mais ils le déçoivent grandement. Ils pratiquent la sévère religion de Francke. Ils lui paraissent inintelligents, pointilleux et « si terriblement ennuyeux quand ils s'y mettent que ma vivacité ne peut le supporter » [2]. Assurément la communauté strasbourgeoise a la piété plus sombre que ses amis de Francfort. Mais on peut supposer que si en 1768 il avait eu la même « vivacité » que maintenant, il n'aurait guère cherché à fréquenter les Moraves francfortois. Et les textes mêmes que nous venons de citer ne permettent pas de dire Goethe croyant. Il emploie, il est vrai, des tournures piétistes, mais c'est pour écrire à un pasteur ou à Suzanne. Peu de temps après, il composera sa thèse canularesque et voltairienne sur *Jesus autor et judex sacrorum*. Il peut retrouver le ton religieux quand bon lui semble. La *Lettre du Pasteur,* écrite sans doute à Wetzlar, le prouve. Or, quand il rédige cette lettre qui enthousiasmera Lavater, il a complètement cessé d'assister au culte, de pratiquer, de prier. « Car, dit-il, je ne suis pas assez menteur pour cela » [3].

Il est bien loin des principes fondamentaux du christianisme. Son éthique est celle d'un Aufklärer : il y a un fonds moral commun à tous les hommes, il est inutile de faire intervenir une loi divine explicite [4]. Socrate et Spinoza sont au moins aussi admirables que Jésus [5]. Les Evangiles, dont l'inspiration divine, dit le pasteur de Goethe, ne peut être prouvée [6], n'ont pas de portée plus grande que tout autre bel écrit humain [7].

Mais Goethe garde ce qui, à l'intérieur du luthéranisme, est le propre du piétisme : la valeur attribuée au sentiment. Pourquoi a-t-il écrit la *Lettre du Pasteur,* sinon pour proclamer que « Dieu et Amour sont synonymes » [8] ? Quand il dit qu'il faut avoir une foi, peu importe en qui ou en quoi [9], il indique encore qu'il faut

1. Ce qui ne prouve pas d'ailleurs qu'il se sente croyant. Il en parle en luthérien (« ...bin hingegangen, mich an des Herrn Leiden und Tod zu erinnern », Morris, II, 11) pour qui la communion est une cérémonie commémorative et non une absorption de la substance divine. Fait curieux, dans la *Lettre du Pasteur,* il prendra position sur ce point pour Calvin contre Luther (XXXVI, 91).

2. A M[lle] de Klettenberg. Morris, II, 12.

3. Lettre de Kestner. Morris, II, 316. Lavater demandera avec indignation à Goethe comment on peut écrire la *Lettre du Pasteur* sans avoir la foi. (Lettre du 28-12-73. Dans *Goethe und Lavater,* éd. par H. FUNCK, p. 10.)

4. Recension dans les *Gelehrten Anzeigen,* XXXVI, 49.

5. Morris, II, 120 ; IV, 16 et 87.

6. XXXVI, 87.

7. Morris, IV, 16. Cf. Gertrud JANZER, *Goethe und die Bibel,* Inaug. Diss. Heid., 1929, 137 p. où se trouve en particulier un tableau des passages bibliques utilisés par Goethe. Il nous semble révélateur qu'il ait cité 123 fois l'Evangile « éthique » de saint Matthieu et seulement 51 fois l'Evangile « fidéiste » de saint Jean.

8. XXXVI, 84.

9. A Betty Jacobi, Morris, III, 72.

aimer. S'il se sent chez lui dans le cercle de Darmstadt, c'est que pour ses amis, comme pour lui, comme pour Faust, « le sentiment est tout » [1].

Il ne s'agit pas là exactement d'un piétisme laïcisé, comme on l'a dit, mais plutôt d'un piétisme déchristianisé. Goethe fait lui-même, dans *Poésie et Vérité,* une distinction qui nous paraît capitale pour l'intelligence de ses rapports avec le piétisme :

> La religion générale, naturelle, n'implique pas une foi : car la conviction qu'un grand Etre qui crée, ordonne et dirige se cache en quelque sorte derrière la nature pour se rendre sensible à nous, cette conviction-là s'impose à chacun de nous... Il en est tout autrement pour la religion particulière qui nous annonce que ce grand Etre prend spécialement soin d'un homme, d'une lignée, d'un peuple, d'une contrée. Une telle religion est fondée sur la foi — qui doit être inébranlable si elle ne veut pas être détruite d'un seul coup de fond en comble... [2].

Il nous semble que Goethe n'a jamais connu cette sorte de foi, même s'il a essayé de l'atteindre sous l'influence de M[lle] de Klettenberg. Mais avant comme après son séjour à Francfort il a eu « la religion générale et naturelle ». Seulement avant Francfort il s'agissait de la religion de Voltaire, après Francfort de celle de Werther. Entre les deux il y a eu pour lui le Piétisme, Spinoza et Rousseau. Il est difficile de faire la part de chaque influence dans cette transformation. Mais il est permis de penser que le contact avec le Piétisme a déjà préparé Goethe à Spinoza et à Rousseau. N'est-ce pas le cas pour toute sa génération ?

Alfred GROSSER.

Paris, Fondation Thiers.

1. Sur le cercle de Darmstadt, cf. V. TORNIUS, *Schöne Seelen*, Leipzig, 1920, 224 p., où la part du piétisme dans l'éclosion du sentimentalisme est, malgré des inexactitudes, nettement mise en lumière (p. 27-29).
2. XXII, 162.

LES RAPPORTS DE GOETHE ET DE LAVATER

Goethe et Lavater entrent en relations en 1773. A cette date, l'un et l'autre ont déjà de la notoriété, mais à des titres bien différents.

Lavater est l'aîné ; il a 32 ans. Il est parvenu à la « conception de la vie » dont il ne s'écartera plus pour l'essentiel : affaire de maturité, et aussi de tempérament. Il est pasteur (calviniste) en fonctions dans sa patrie même, à Zurich. Sa foi religieuse est profonde, d'ailleurs non exempte de candeur enfantine. Jésus-Christ en est le centre ; sans Jésus-Christ sa vie n'a plus de sens. Mais il n'est guère moins attaché au Saint-Esprit ; il escompte, en effet, — qu'on me permette l'expression — le bénéfice des « Dons » du Saint-Esprit : guérir les malades, ressusciter un Lazare, parler une langue qu'on n'a jamais apprise. Dès 1769 Lavater a pris position ; il n'admet pas que les « Dons » aient été l'apanage des seuls chrétiens des premiers siècles. Il s'attend à trouver sur son chemin des « chrétiens apostoliques » qui opèrent des miracles et fournissent ainsi à sa foi les « signes sensibles » dont elle est avide. De fil en aiguille Lavater sera entraîné dans des aventures ; il s'entichera du magnétisme mesmérien... Et, finalement, il en viendra à la conviction que l'Apôtre Saint Jean est encore vivant en cette fin du XVIIIe siècle : Ah ! quel témoignage direct — et irrécusable — de Jésus-Christ lui apporterait la visite de Saint Jean !

Mais, pour avoir des allures mystiques, le christianisme de Lavater n'en est pas moins agissant : rien d'un contemplatif chez le pasteur de Zurich. Et l'action de ce bouillant christianisme revêt des formes multiples. Lavater s'attaque à la conversion des mécréants... Dès 1771 il peut enregistrer... un échec retentissant. Moïse Mendelssohn, l'ami de Lessing, l'éconduit en termes polis mais fermes. Il se croit tenu de répandre la bonne doctrine par la plume. D'où les *Perspectives sur l'Eternité,* dont trois volumes paraissent entre 1768 et 1773. Il s'occupe d'études « physiognomo-

Voir la bibliographie à la fin de cet article.

niques ». Il apporte son hommage et sa contribution à la « science » nouvelle par deux « conférences » imprimées en 1772. Certes, il affiche en la matière des préoccupations mondaines — et la vanité est son péché mignon ! Mais son intention intime, c'est de travailler, sur ce terrain encore, pour la plus grande gloire du christianisme. Il saura déchiffrer les âmes grâce à l'étude des traits du visage. Puis il convertira l'âme du pécheur, même le plus endurci par une sûre infiltration.

Tel se présente à nous Lavater en 1773 : un homme déjà connu, et même un homme à la mode. N'a-t-il pas « plongé son regard dans l'Eternité » ? Ne sait-il pas démasquer le vice ? Et son zèle apostolique, s'il agace quelques-uns, n'en impose-t-il pas au plus grand nombre ?

Est-il besoin de présenter Goethe ?

En 1773, certaines de ses poésies lyriques sont imprimées. D'autres, qui le seront demain, circulent déjà dans le public. Il vient de composer *Götz*. Il est l'un des protagonistes dans le mouvement du « Sturm und Drang ». Avec quel zèle il collabore à la revue des jeunes ! Il célèbre au même moment le théâtre de Shakespeare et « le vieil art allemand ». Mais, précisément parce que Goethe est alors un « Stürmer » authentique, et aussi parce qu'il n'a que vingt-quatre ans, ne lui demandez pas d'avoir une « conception de la vie » ferme et définitive !

*
* *

Ce n'est pas le Goethe littérateur et poète, c'est le Goethe théologien, auteur de la « Lettre d'un pasteur » [1], qui intéresse Lavater dès l'abord. Et déjà cette « entrée en amitié » est caractéristique, et inquiétante ! Vraiment, la petite leçon de théologie et de morale que fait le « pasteur » n'est pas au centre des préoccupations de Goethe en 1773 !

Voici — en bref — les idées essentielles de la *Lettre* et des *Deux Questions*.

Dieu est Amour, Amour sans bornes. Aussi est-il inconcevable que Dieu ait institué des châtiments éternels pour les méchants [2]. Jésus-Christ est le Dieu-Amour fait homme. Puis le pasteur de Goethe affirme sa foi dans le Saint-Esprit et dans la puissance de

1. *Lettre que le pasteur N..., de X..., adresse à son nouveau confrère, à Z...,* traduite du français, 1773 (Werke : Bd 36. S. 83 fg.). En complément, quelques mois plus tard : *Deux Questions importantes sur des points de la Bible jusqu'ici négligés* (*ibid.* S. 95 fg.).

2. Nous trouvons dans la *Lettre* des souvenirs précis de la Profession de foi du Vicaire savoyard, pour laquelle Goethe montre de l'admiration (*ibid.* p. 87).

ses « Dons ». A la vérité, la formule dont il se sert est loin de poser la permanence de ces « Dons » : le Saint-Esprit accorde « la sagesse » à tous ceux qui la sollicitent par la prière ! Mais les *Deux Questions* apportent des précisions, notamment sur le « don des langues », sans assurer pourtant que ces « Dons » soient à la disposition des chrétiens de tous les temps.

Mais ce « Stürmer », théologien d'occasion, peut-il se borner à un exposé de doctrine ? Ne doit-il pas rêver plaie et bosse ? De fait, il fonce sur des adversaires qu'il va chercher à tous les points de l'horizon — sur les « enthousiastes et faux prophètes » — sur les rationalistes et philosophes — sur les orthodoxes. Lui (le pasteur de Goethe), prêche la véritable tolérance [1] : laissez agir l'Evangile sur le cœur de chacun ; ne cherchez pas à scruter les âmes, encore moins à les subjuguer. Par contre, accueillez simplement, sans questions indiscrètes, quiconque reconnaît la divinité de Jésus-Christ.

Dans la confusion des idées religieuses qui régnait en ce temps-là, le pasteur Stürmer de Goethe fut très diversement jugé : il passa pour un piétiste bon teint, pour un pur rationaliste, parfois même pour un orthodoxe !

Lavater est donc excusable de s'être fait des illusions sur la pensée religieuse de Goethe. Et, d'ailleurs, il avait des raisons de croire l'auteur de la *Lettre* en communion de sentiment avec lui. En tout cas, la *Lettre* l'enthousiasme dès la première lecture (juin 1773). Et de la recommander aussitôt à maint correspondant [2], et d'être prêt à entrer en lice contre les adversaires de Goethe. Ce dernier est tout le premier agréablement surpris de ce zèle [3].

Mais Lavater est, en un sens, un homme pratique, surtout quand il y va de la gloire du christianisme. Il aperçoit vite le parti que l'on peut tirer de la fougue polémique du jeune Goethe. Il écrit à Herder [4] :

> Goethe qui lit dans les profondeurs de l'Ecriture (sic) et dans celles de la nature humaine ne serait-il pas l'homme qui saurait fustiger de la bonne façon et les orthodoxes et les rationalistes comme Semler ?

1. *Lettre,* p. 92 : vouloir imposer son opinion à quelqu'un est faire œuvre de barbare. — *Ibid.* p. 89 : quiconque appelle J.-C. son maître doit être le bienvenu parmi nous. — Dans *Werther* (II, 15 sept.) nous constatons la confusion des doctrines théologiques et l'ardeur polémique à cette époque. A noter que, dans ce passage de Werther, le terme « Lavaters Schwärmereien » est loin d'exprimer un blâme.

2. Notamment, lettre à Hasencamp : 19-6-73. H. est un confrère piétiste contre lequel le Zurichois venait de soutenir une controverse. La lettre de L. à Goethe en date du 1er sept. prouve qu'il a lu les *Deux Questions* avant ce 1er septembre.

3. Goethe s'en souvient encore quand il rédige *Poésie et Vérité* (Bd 24. S. 192).

4. An Herder : lettre écrite par morceaux, du 21-8 au 23-9-73. La lettre ne semble pas figurer dans Düntzer, mais existe, manuscrite, à Zurich.

C'est sur ces entrefaites que s'engage la correspondance entre Goethe et Lavater. Elle comprend d'abord quinze lettres ou billets du second au premier ; des lettres de Goethe sont manifestement perdues. Correspondance abondante jusqu'en juin 1774, date à laquelle les deux jeunes gens font connaissance, mais correspondance assez décevante, surtout si l'on tient compte du style ampoulé qu'affectionnent les « Stürmer ». Un exemple de pathos : Lavater a reçu — et lu — le *Götz :* il a « dévoré » la pièce ; il s'efforce, dans sa lettre de remercîments, d'exprimer son sentiment, qui est « inexprimable », finit-il par confesser (14 août 1773).

Goethe partage vite le zèle de Lavater pour la « science physiognomonique ». Il devient l'un de ses rabatteurs — et fort exact — pour la collecte des silhouettes ; ne s'empressera-t-il de lui communiquer la silhouette de sa fiancée, Lili ? Mais il ambitionne de faire bien plus ; il offre son concours pour la rédaction des *Fragments* [1]. Et, de fait, en septembre 75, Lavater envoie au Francfortois un choix de chapitres à traiter dans l'ouvrage. Et ce dernier ne manque pas de dresser la liste de ceux qu'il accepte de rédiger (lettre du 21-22 décembre 75). On peut dire que le terrain physiognomonique fut le seul sur lequel les deux amis demeurèrent d'accord durant une dizaine d'années. Et Goethe en a bien conscience : dès que le zèle religieux du Zurichois se fait trop pressant, il parle « Fragments physiognomoniques ».

Ah ! il ne tarde pas à se manifester, ce zèle pieux et indiscret ! Lavater oublie vite les préceptes de « non-intervention » que prêchait le pasteur de Goethe ! Avant le 30 novembre 73, il a, tout franc, posé à son correspondant la question : « Es-tu chrétien ? » Ici des lettres sont perdues. Mais la lettre de Lavater à Goethe, à cette date-là, nous fait comprendre que le Francfortois a répondu avec une égale franchise : « Non ! je ne suis pas chrétien ! » Et Lavater de répliquer qu'il est enchanté de cette franchise et qu'il saura attendre sans impatience l'heure de Goethe ! Moins de six mois plus tard (lettre simplement datée : printemps 1774), Lavater revient à la charge :

> Nos idées ne divergent, semble-t-il, que sur un point... Pour moi, si tu m'enlèves Jésus-Christ, je n'ai plus de Dieu du tout... O Goethe, Goethe auteur de la *Lettre du Pasteur,* Goethe, toi qui es unique pour interpréter l'esprit de l'Evangile (de nouveau, Lavater exprime cette naïveté), comment peux-tu nier que le sang de J.-C., seul, donne au monde vie et force ?

1. Consulter Ed. von der Hellen, *Goethes Anteil an den Physiognomischen Fragmenten* (Frankf-am Main, 1888). L'édition de Weimar des œuvres de Goethe a imprimé (Bd 37. S. 329-359) les « fragments physiognomoniques » qui sont de la plume de Goethe.

Quelques semaines plus tard (longue lettre du 1er mai), Lavater prétend enfermer son correspondant dans un dilemme : il faut être athée ou chrétien [1], car l'attitude intermédiaire, le déisme, manque de logique ; et il insiste pour que Goethe fasse son choix : athée ou chrétien. Cette fois, l'auteur de *Werther,* agacé, passe la plume à sa vieille amie et voisine Mlle de Klettenberg, la piétiste, celle que ses intimes appelaient Cordata. L'agacement devait être passager chez Goethe. Quelques semaines plus tard, les deux correspondants étaient dans les bras l'un de l'autre à Francfort. La personnalité ensorcelante de Lavater avait conquis sans peine son hôte de Francfort !

Le Suisse avait assez subitement décidé le voyage qu'on appelle d'ordinaire le voyage à Ems [2]. Amusant et caractéristique : un pasteur qui fait recette [3] ; un savant qui veut faire connaître la « science physiognomonique », mais un savant doublé d'un commerçant, qui recueille à l'avance des sommes d'argent pour ses *Fragments ;* un homme assez infatué de sa personne, qui fréquente bourgeoises et grandes dames, se trouve à l'aise dans les salons et les salles à manger, signe les albums des jeunes filles — et charme si bien son monde que les jaloux l'appellent le « galant Lavater ». Parti le 7 juin, Lavater est à Francfort dès le 23. Frau Aja le reçoit à bras ouverts. Cordata, écrit-il à Herder : « une âme céleste qui représente le dimanche de mon voyage ». Et il y a aussi Wolfgang, avec lequel il cause éperdument. Comme il était à prévoir, le Suisse presse Goethe de devenir chrétien. Celui-ci répond par une pirouette, puis entreprend de démontrer à Lavater que Spinoza n'est pas l'athée que l'on dit ; son visiteur reste impassible. L'autre, cependant, s'échauffe au développement de son argumentation et entre lui-même mieux qu'auparavant dans la pensée de Spinoza [4]. Mais bientôt le jeune philosophe retrouve le calme. Il prend dans un tiroir le manuscrit de *Werther ;* il lit à son hôte des pages entières. Un frisson d'enthousiasme saisit Lavater qui reconnaît dans le per-

1. La formule a frappé l'esprit de Goethe, qui la rapporte dans *Poésie et Vérité* (Bd 24, p. 194).

2. Au sujet de l'« Emser Reise », voir *Schriften der Goethe-Gesellschaft,* le tome 8 déjà cité : *Tgb* de Lavater, p. 279-321. En outre, Bach, *Goethes Rheinreise mit Lavater und Basedow im Sommer 74* (Zür., 1923). Détails également dans ma thèse, p. 357 et suiv.

3. *Werther* (I, 1, Julius, note de Goethe) : éloge des sermons de Lavater sur le Buch Jonas ; dès 73 Lavater est en vogue. Au cours du voyage, Lavater a les auditoires les plus nombreux et les plus variés. Les paysans catholiques du Rhin accourent entendre Sankt-Lavatus qui prêche d'ailleurs en un allemand teinté de dialecte.

4. Les entretiens que Goethe eut avec Lavater l'avaient préparé à comprendre l'exposé décisif que Jacobi allait bientôt lui faire du Spinozisme : affirmation de Goethe lui-même : *Dichtung und Wahrheit,* Bd 24, S. 200 cf. Loiseau, *L'évolution morale de Goethe* (Paris, 1911), p. 220.

sonnage de Werther la « véritable nature humaine », et le pasteur continue la lecture dans sa chambre jusqu'à deux heures du matin [1]. Autre aliment aux conversations : les observations et les confidences physiognomoniques, les projets de l'auteur des *Fragments,* les offres de collaboration que fait Goethe. Mais enfin le voyageur doit quitter Francfort. Son hôte ne se résigne point à la séparation. Il accompagne le Suisse à Ems, où ce dernier va faire une cure. Puis il rentre chez lui, mais pas pour longtemps. Il a, en quelque sorte, la nostalgie de Lavater ; il reparaît bientôt à Ems. Et, comme l'ami, poursuivant son voyage, va descendre le Rhin, Goethe monte sur le bateau avec lui [2] ; un troisième se joint à eux, Basedow, qui accourt faire la connaissance du Suisse (on se rappelle le fameux *Diner zu Koblenz*). Pourtant Goethe rentre enfin — et seul — à Francfort, pour attendre le second passage de son ami.

On devait se revoir l'année suivante à Zurich, lorsque Goethe, voulant s'écarter de sa fiancée, fit un voyage en Suisse — et l'on se revit avec les mêmes sentiments.

Entre temps la correspondance est active. D'abord, Lavater témoigne sa reconnaissance aux parents de Goethe, qui l'ont si bien accueilli. Il bavarde avec son ami, l'entretient de ses occupations et préoccupations. Il a entendu parler d'un curé catholique, Gassner, qui opérerait des cures miraculeuses et qui serait peut-être un « chrétien apostolique ». Il demande à Goethe de procéder, de son côté, à une enquête. Ce dernier répond... en parlant « Fragments physiognomoniques ». Cet ouvrage, que Lavater a sur le métier, joue, d'ailleurs, un grand rôle dans la correspondance du moment. Au surplus, Goethe est expansif. Il met Lavater au courant de ses travaux littéraires ; il lui fait lire l'*Urfaust* [3]. Enfin, par franchise et aussi, semble-t-il, voulant se prémunir contre le zèle convertisseur du pasteur, il lui fait connaître son évolution vers le spinozisme.

*
* *

Quelques mois après l'entrevue de Zurich, Goethe s'installe à Weimar. Il se trouve vite à l'aise dans une vie toute nouvelle. Il est maintenant plongé dans la « nature », dans le réel, et il l'oppose aux rêveries de Lavater, à sa poursuite d'« idéaux » [4]. Les lettres

1. L'enthousiasme de L. : entre juillet et octobre 74 il défend l'ouvrage contre les critiques de trois correspondants. L'engouement de Lavater pour le roman ne pouvait pas être durable. Il le juge en 1779, sèchement et en philistin : « un livre fort instructif ». (A la marquise Branconi, 8-6-79.)

2. Goethe lit à haute voix sur le pont du bateau l'un de ses récents ouvrages, une opérette, *Elmire*. Lavater y trouve du plaisir.

3. An Goethe, 1-10-74 : Lavater attend le *Faust* avec impatience.

4. Billet de G. à L., 22-2-76 : « All deine Ideale sollen mich nicht irre führen, wahr zu sein, und gut und böse wie die Natur. »

deviennent rares et courtes. Dans une lettre du 8 janvier 1777 nous trouvons une déclaration caractéristique de Goethe. A l'occasion d'une récente poésie de Lavater il lui écrit :

Ta soif de Jésus-Christ me fait grand pitié. Avec pareille soif tu es en moins bonne posture que nous autres païens. Car enfin, en nos heures de détresse, nous voyons apparaître nos dieux ; ils nous viennent consoler.

Une interruption presque totale se produit ensuite dans la correspondance et ne dure guère moins de deux ans. Mais, entre temps, Lavater a tracé le portrait de Goethe dans les *Fragments physiognomoniques,* d'après deux silhouettes qu'il a sous les yeux [1]. En bon *Stürmer,* Lavater « bégaye » son jugement physiognomonique. Goethe est le type du « génie poétique ».

Notez surtout la disposition et la forme de ce front si chaud (sic), assurément lourd de pensées. Notez ces yeux qui pénètrent tout d'un regard prompt, ces yeux amoureux, pas trop enfoncés, clairs, mobiles, etc. etc. Notez cette oreille ouverte et ferme (sic)... Qui donc oserait dénier le génie à ce visage-là ?... Mais le génie, le vrai génie, le génie total, s'il n'est pas accompagné de cœur, reste une monstruosité. Car ni la seule intelligence, ni la seule imagination ne constituent le génie ; leur collaboration est nécessaire..., et l'appoint du cœur aussi... L'amour, l'amour, l'amour est l'âme du génie !

Le jugement est amusant par son allure « Sturmund Drang ». Il nous renseigne par surcroît sur l'état d'esprit de Lavater, qui constate, somme toute, qu'un fossé le sépare de Goethe. Celui-ci n'est qu'un « intellectuel » pour employer une expression moderne. Il n'a pas « le cœur », l'esprit de charité. Lavater semble avoir eu, dès 1773, le pressentiment de « l'olympisme » du Francfortois ; ne le voyons-nous pas, dans une lettre à Herder [2], faire un rapprochement assez inattendu entre Goethe, l'étincelant écrivain, et Pfenninger, son jeune et modeste confrère de Zurich ? Et Pfenninger n'est-il pas déclaré supérieur à l'écrivain par le cœur, par la charité ?

En 1779, Goethe reparaît en Suisse ; mais, cette fois, il accompagne « son duc ». Un jour il annonce à Lavater surpris (on ne s'était plus écrit au moins depuis dix-huit mois) qu'il est arrivé à Thoune et qu'il ira l'embrasser à Zurich. Sans doute Goethe éprouvait-il du plaisir à la pensée de revoir Lavater. Mais le but immédiat de la visite était autre, il était précis et n'avait rien de personnel, d'ailleurs. Le ménage du duc de Weimar marchait mal. Or, Lavater

1. *Physiog. Fragm., III*ter *Versuch,* Fragment n° 41 (1777), cité dans *Orelli* III, p. 254 et suiv.
2. An Herder, 4-11-73 : Pfenninger possède la « Brudereinfalt, la Duldung, etc.

avait exercé une profonde influence sur la jeune femme, quand elle était encore jeune fille, et la duchesse lui témoignait toujours de la confiance. Qui sait, pensait Goethe, le Mentor, si Lavater n'aura pas une heureuse action morale également sur le mari et si le pasteur ne parviendra pas à rapprocher les époux ? Les efforts de Lavater paraissent avoir été couronnés d'un certain succès puisque le duc se félicite grandement des résultats moraux de son voyage (lettre à Lavater, 18-1-80).

Quant au Mentor, il fut reconquis par le charme qui émanait de la personnalité de Lavater. Et la correspondance de reprendre, active, entre les deux hommes. En 1780, Goethe s'intéresse toujours aux *Fragments physiognomoniques*. Il continue à fournir des silhouettes. Des règlements d'argent interviennent entre les deux correspondants. Apprenant que Lavater a lu son *Iphigénie* avec intérêt, le Weimarien exprime sa satisfaction, en termes où percent d'ailleurs l'étonnement et, peut-être, l'ironie (à Lav. 24-7-80). Il lui écrit :

> Par les pensées et les imaginations nous sommes, toi et moi, fort éloignés, que dis-je ? nous nous tournons le dos. Aussi un éloge de mon *Iphigénie*, sorti de ta plume, m'est-il précieux.

Lavater annonce à l'ami qu'il a retrouvé la trace du « comte » de Cagliostro. L'ami montre de la défiance pour l'individu. Lavater expose à Goethe l'affaire Waser, une sorte d'affaire Dreyfus au XVIIIe siècle. Le héros est un jeune confrère et compatriote de Lavater. Ce dernier, tout en montrant de la pitié pour l'accusé, est enchanté d'apprendre que Waser a été condamné et exécuté ; la raison d'Etat voulait qu'il en fût ainsi, paraît-il. Réponse assez sèche du Weimarien ; il mettait en parallèle la présente attitude du pasteur, louvoyante et très bourgeoise, avec la conduite, ferme et crâne, de Lavater jeune homme dans l'affaire Grebel [1].

*
* *

Mais nous arrivons aux années décisives : 1781 et 1782.

Ponce-Pilate [2] est sur le métier. Goethe n'est pas hostile à l'ouvrage dès l'abord. En novembre 81, il en attend même les premières pages avec impatience. Mais l'auteur a tout de suite commis des

1. A 23 ans, Lavater s'était attaqué à Grebel, un bailli de Zurich, prévaricateur ; il l'avait — au sens propre du terme — mis en fuite. En 1774, Goethe pressait son ami de publier une relation de cette glorieuse affaire...

2. *Pontius-Pilatus oder der Mensch in allen Gestalten, oder Höhe und Tiefe der Menschheit, oder die Bibel im Kleinen und der Mensch im Grossen, oder ein Universal Ecce homo, oder Alles in Einem* (Zür. 4 Bde 1782-85). ORELLI (Erster Teil) n'imprime dans ses *Œuvres choisies de Lavater* que 140 pages du P. P.

maladresses. Il insiste lourdement (16 août 81) sur l'importance qu'il attache à l'œuvre, « mon cheval de bataille ». Dans le même épître il écrit trois pages sur le thème : l'Evangile est aussi vrai qu'est vraie la présence de mon ami Goethe à Weimar. Un autre jour Lavater se range avec coquetterie parmi les hommes de lettres : « nous autres, littérateurs ». Prétention ridicule ! ce pauvre Lavater ne visait qu'à fournir tant et tant de pages à l'imprimeur [1] : pour la plus grande gloire du christianisme, non certes pour sa gloire personnelle ! On imagine l'agacement de l'auteur d'*Iphigénie* quand il lit pareille déclaration chez le Zurichois.

Dans les premiers mois de 1782, Goethe s'est fait une opinion sur *Ponce-Pilate* et sur son auteur : une opinion nette et définitive. Nous en trouvons d'abord l'expression dans des lettres à Mme de Stein [2]. La lettre n° 81, datée 5-6 avril, déclare : « J'en ai par-dessus la tête de cette histoire du « bon Jésus ». Le n° suivant (6 avril) critique sévèrement l'ouvrage de Lavater, fait pourtant une réserve finale : « Mais peut-être suis-je injuste dans mon jugement ; peut-être faut-il attendre que l'ouvrage soit complet pour l'apprécier ». Deux ans plus tard, il écrit à Mme de Stein (n° 505, 9 juillet 1784) qu'il vient de lire la troisième partie de l'ouvrage ; il parle des « contes les plus absurdes » qu'enregistre Lavater avec piété! Sarcastique, il ajoute qu'il a relu les écrits de Voltaire, lequel présente vraiment d'une autre manière les problèmes théologiques !

Le siège de Goethe était fait depuis 1782. Il n'attendit pas la troisième partie de P. P. pour exprimer son opinion à Lavater lui-même. Trois mois après les lettres qu'il adresse à Mme de Stein (n°s 81 et 82) il écrit au Suisse une lettre de deux pages qui porte, en sous-titre, cette phrase : *Quelques mots sur l'auteur de P. P.* [3]. Il ne s'y montre pas bien méchant. Analysant le caractère du Zurichois, il admire en lui certaines qualités. Mais il déplore chez lui le désir insatiable de s'élancer hors de la réalité, d'abandonner la terre ferme. Et le P. P. hélas ! ajoute-t-il... Lavater a lu le factum de Goethe avant le 28 juillet. Dans sa réponse (à cette date) il exprime le chagrin que lui a causé la lecture des *Quelques mots*. Il supplie Goethe de lui citer les passages de *Ponce-Pilate* où se révéleraient et son goût des fantasmagories et son esprit d'intolérance. Tout dans sa vie et son œuvre témoigne au contraire de sa largeur d'esprit et de son bon sens. Il prie Goethe

1. Fin 1784, Lavater décide de fournir à l'imprimeur 18 pages par jour et de prolonger l'effort pendant 788 jours !

2. *Goethes Briefe an Frau v. Stein*, édition SCHÖLL (2te Auflage, Frank. a. Main 1885).

3. *Schriften der G.ges* (16. Bd), volume déjà signalé. FUNCK reproduit le texte p. 201 suiv. : lettre n° 114 : Goethe an Lav., Weimar, Juli 1782, sous-titre : *Ein Wort über den Verfasser des Pilatus*.

de lui écrire en toute franchise; il se dit capable de supporter toute la vérité. La réplique du Weimarien ne se fait pas attendre; elle est longue, explicite et brutale (Funck : loco cit., n° 117, p. 211. Daté : 9 août). Le terme « exclusivisme intolérant » y revient plusieurs fois, à la façon d'un refrain. Tu tiens, écrit Goethe, l'Evangile pour le seul livre qui ait du prix. Moi, au contraire... » Il déclare plus loin : « Je suis un non-chrétien résolu ». Pourtant il semble regretter ensuite la brutalité de ses expressions. Il veut bien distinguer en Lavater l'homme (qui a ses qualités) et l'auteur de *Ponce-Pilate*. Enfin, par un petit retour d'affection ou par un sentiment de pitié, il décide de détruire la parodie de *Ponce-Pilate* qu'il venait de commencer...

En tout cas, Goethe a maintenant pris position. Il se désintéresse désormais de Lavater : moins de dix ans après l'éclatant début de l'amitié ! Il n'adresse plus au Zurichois que quelques lettres ou billets : lettre évitant le sujet brûlant (octobre 82), billet pour recommander des voyageuses (avril 83), billet banal (nov. 83) et enfin une lettre de Premier de l'An 84 où Goethe parle de tout et de rien, et même des montgolfières, la nouveauté de l'année. Lavater, lui, tente de prolonger la correspondance. En décembre 82 il annonce qu'il continue le *Ponce-Pilate*, « ton ennemi juré », écrit-il sur le mode plaisant. Il prie Goethe de faire passer des lettres à la duchesse Louise; comme si Goethe pouvait mettre le doigt entre l'arbre et l'écorce ! Puis il proteste auprès de ce dernier et aussi auprès de la duchesse contre les « horreurs » que l'on répand sur son compte : il ressusciterait des morts ! il aurait des accointances avec des sorcières ! Il serait passé en secret au catholicisme; d'aucuns croyaient même savoir qu'il était tonsuré ! [1]

L'année 1785 se passe sans heurt; Lavater se tient coi. Mais il lance une bombe dans les jambes de Goethe, en février 86, avec la dédicace de son *Natanael* ! Le Juif Natanael (Evangile Saint Jean I, 47) est aux yeux de Lavater le type de « l'Israélite qui est toute sincérité ». Dès 1776, il recommandait un jeune pasteur à la duchesse Louise en le présentant comme un Natanael. Dix ans plus tard il donne le titre de Natanael à son nouvel ouvrage. Et, tout comme pour le *Ponce-Pilate*, il fait suivre le titre d'un sous-titre développé : « *Natanael* ou la certitude de l'origine divine de l'Evangile, etc..., ouvrage destiné aux Natanael, c'est-à-dire aux hommes qui possèdent un sens de la vérité, droit, sain, calme, infaillible ».

1. Les ennemis de Lavater — dont Nicolaï — groupaient une succession de faits en un faisceau : rapports de Lavater avec les Bénédictins d'Einsiedeln, avec le curé Gassner, avec l'évêque Sailer. On observait qu'il était loin de décourager le moine Tangel, venu expressément avec l'intention de le convertir, lui, pasteur protestant (1783-84).

Enfin, en dessous des titre et sous-titre, une dédicace : « Dédié à un Natanael dont l'heure n'a pas encore sonné »[1]. Et, pour que Goethe ne se trompât point sur le destinataire de la dédicace, Lavater la lui adresse avant même que le volume sorte des presses. L'attitude du Zurichois prouve la ténacité de son prosélytisme. Dans le cas particulier de Goethe, il était encouragé par une ancienne prédiction de Cordata ; et en 1797 encore il n'avait pas perdu tout espoir ![2] Le Weimarien n'a rien répondu à la dédicace ; nous possédons de lui quelques lignes visant l'auteur de *Natanael :* « File, sophiste ! ou gare à toi ! »

Quelques mois plus tard, revenant de Brême en triomphateur, Lavater s'annonce à Weimar : il se réjouit à la pensée de revoir Goethe ! Ce dernier éprouve juste le sentiment contraire. Il souhaiterait ne pas se trouver sur le chemin du « Prophète » dans sa croisade apostolique ; mais hélas ! Puis, quelques jours plus tard, le 21 juillet, il rend compte — toujours à Mme de Stein — de la visite du « Prophète » à Weimar[3] :

Il a logé chez moi. Nous n'avons pas échangé une parole qui vînt du cœur... J'ai dépouillé à son endroit tout sentiment de haine et d'amitié. J'ai soldé son compte...

Lavater éprouva une vive déception. Il hésita plusieurs semaines à écrire un billet à son hôte qui partit entre temps pour l'Italie. Il avait commencé par prier la duchesse Louise de faire ses remercîments à Goethe « le bon, le sage, le haut (c'est-à-dire, inaccessible ?) ». Et il résuma ses impressions de Weimar dans une lettre à Spalding : « J'ai trouvé Goethe vieilli, plus froid, plus sage, plus ferme, plus renfermé, d'un esprit plus pratique ».

Deux ans plus tard, Goethe revient d'Italie. Il fait connaître au duc Charles-Auguste son intention d'éviter Zurich — et Lavater. Aussi convoque-t-il à Constance Mme Bäbe Schulthess, l'amie commune des deux anciens amis. Lavater est peiné du procédé ; il garde pourtant l'espoir en des jours meilleurs[4].

*

* *

Pour user d'une expression familière, mais expressive, Goethe eut désormais Lavater « à l'œil ». Chose aisée ; Lavater étalait si

1. *Schriften der G.g.* Volume 8 déjà mentionné : p. 375 : le texte de la dédicace ; à la suite, les trois lignes que Goethe a griffonnées en Italie.

2. *Schriften der G.g.* T. 8, p. 370, an Mattei : 21-7-97. Déclaration de Cordata, qu'il rappelle à son correspondant : « Goethe gehört zu den Auserwählten. Christus wandelt unerkannt zwischen Lavater und Goethe ».

3. Lettres à Mme de Stein : nos 816 (12 juillet) et 818 (21 juillet).

4. An die Herzogin Luise : 18-6-88. « Ich unterwarf mich gelassen dem Schicksale, Ihn so nahe zu wissen und nicht zu sehen. Es muss alles auf Erden ruhig erwartet sein ».

volontiers sa vie et sa pensée, à la fois par naïveté et par zèle apostolique !... Le Zurichois n'ose pourtant plus aborder le Weimarien. C'est à peine s'il lui écrit deux billets en 1792, et non sans précautions oratoires : il s'agit de questions d'argent, notamment de la misère de la famille Pfenninger, son confrère et ami, qui vient de mourir.

L'annee suivante, le voyage à Copenhague : Lavater est en quête de Saint Jean ! A l'aller, il séjourne à Iéna ; il a des entretiens avec Reinhold qui représente le Kantisme à la Faculté. Au retour, il passe par Weimar. Il n'y trouve pas Goethe. Herder et la duchesse lui réservent un accueil glacial. Comme l'écrit Goethe, « le paganisme résolu de Weimar » a préservé la ville de la peste que le Zurichois porte en tous lieux [1]. Mais voici le point le plus curieux. Le « paganisme résolu » de Goethe le fait associer en l'occurence Lavater et Kant ; il prononce simultanément contre les deux une offensive énergique ; tous deux sont des suppôts du christianisme ! Aux yeux de Goethe, Kant vient de commettre une absurdité, qui est, en même temps, une lâcheté. Son écrit *Sur la Religion,* dont la première partie vient de paraître, accepte l'existence du « mal radical », lequel ressemble fort au « péché originel » des chrétiens. Autrement dit, le philosophe de Königsberg renverse d'un revers de la main la magnifique construction de ses deux *Critiques ;* il vogue désormais dans le sillage des chrétiens ! Or, Lavater est toujours à l'affût de « conversions » sensationnelles. Renseigné par Reinhold sur la nouvelle orientation de la pensée de Kant, il espère bien prendre le philosophe de Königsberg à la remorque. D'où l'exaspération du « païen résolu » qui met les deux complices, Lavater et Kant, dans le même sac ! [2] Nous ne nous attendions pas à pareil honneur pour notre pasteur !

A peine rentré à Zurich, Lavater rend compte de son voyage à Copenhague dans un *Journal,* où il affirme la survie de Saint Jean et ne cèle pas, d'autre part, sa prédilection pour le catholicisme.

1. Goethe an Jacobi, 7-7-93 : « Von Lavaters Zug nach Norden habe ich gehört... Er hat auch in Weimar spioniert; unser entschiedenes Heidentum hat ihn aber, sowie das allgemeine Misstrauen, bald verscheucht ».

2. Goethe an Herder (7-6-93) : « Ich habe meinen Genius verehrt, dass er mich... in Weimar den Propheten nicht antreffen liess... Er hofiert der herrschenden Philosophie schon lange. Dagegen hat aber auch Kant seinen philosophischen Mantel, nachdem er ein langes Menschenleben gebraucht hat, ihn von mancherlei sudelhaften Vorurteilen zu reinigen, freventlich mit dem Schandfleck des radikalen Bösen beschlabbert, damit doch auch Christen herbeigelockt werden, den Saum zu küssen ».

Cf. an Jacobi, lettre déjà citée : « Lavater hat den Philosophen des Tags unterwegs gehuldigt. Dafür werden sie ihm ja auch gelegentlich die Wunder durch eine Hintertüre in die Wohnung des Menschenverstandes wieder hereinlassen. Lavater versteht sein Handwerk und weiss, mit wem er sich zu alliieren hat. Uebrigens ist, wie bekannt, alles erlaubt, damit der Name des Herrn verherrlicht werde ».

Protestations et sarcasmes ! Il n'ose pas publier un troisième cahier du *Journal* !

Fin septembre 1796 paraît l'*Almanach des Muses pour 1797 :* œuvre commune de Goethe et de Schiller. Il contenait les *Xénies.* S'attaquant à la fois à tant de personnages — et avec violence — les deux poètes s'attendaient à de vives protestations ; ce fut un beau vacarme dans toute l'Allemagne ! Lavater est directement visé par les n[os] 309, 310 et 311 [1]. En voici la traduction :

Le Prophète : Qu'il est dommage que la Nature, en te créant, n'ait créé qu'un seul homme ! Car il y avait en toi matière et pour un homme convenable et pour un coquin !

L'Amalgame : La Nature aime fondre tout de façon unique et intime ; mais, dans cet homme-ci, elle a fondu trop intimement noblesse et canaillerie.

Le Moyen de liaison : Comment procède la Nature quand elle veut allier dans un homme grandeur et bassesse ? Elle soude les deux éléments par la vanité.

Ici on ne veut plus faire en Lavater la distinction entre l'homme, respectable, et l'auteur de *Ponce-Pilate ;* on ne se borne plus à classer Lavater parmi les « prophètes ». On le traite de coquin et de fourbe, vaniteux par surcroît. Pas de réaction publique de la part de Lavater [2].

En septembre 1797, Goethe fait, de nouveau, un voyage en Suisse. Cette fois il n'a plus d'égards pour l'ami d'antan ; il n'évite plus la ville de Zurich pour éviter Lavater. Il s'installe à Zurich ; il reçoit M[me] Bäbe et le propre frère de Jean-Gaspard, mais refuse de rencontrer ce dernier. A la décharge de Goethe, rappelons-nous que notre pasteur vient de se donner le ridicule d'héberger trois ans un soi-disant messager de Saint Jean. D'ailleurs Lavater reste très digne dans son chagrin et dévore l'affront. Et, même alors, il ne désespère pas de Goethe, qui vient d'écrire l'œuvre si pure de *Hermann et Dorothée :* la figure de Dorothée est, suivant l'expression de Lavater, la victime expiatoire qui rachète les horreurs des *Xénies* [3].

Pourtant Lavater a perdu tout espoir de ramener Goethe au christianisme et, par surcroît, toute affection pour lui. Dans les

1. Ces numéros sont ceux qui figurent dans le texte des *Xénies,* reproduits dans *Schriften der G.gesellschaft* Bd 8 (Musenalmanach auf 1797).

2. Dans sa correspondance Lavater déplore semblable « Trunkenheit des Geniewitzes » (an Luise von Weimar : 11 et 14 janvier 1797).

3. L. an Hotze : 24 et 29 novembre 97.
Goethe devait porter un peu plus tard un nouveau coup à Lavater en le dépeignant dans un quatrain sous la figure de la *Grue,* qui pêche en eau trouble. De savoir si la victime a connu le quatrain n'importe guère ici. La *Grue* figure aux vers 4323 et suiv. du Walpurgisnachtstraum dans Faust I.

derniers mois de sa vie il griffonna sur de petits cartons des billets destinés nommément à tel ami ou bien à tel ennemi : « à remettre après ma mort ». Il prenait ainsi congé de ses amis; il offrait le baiser de paix à ses ennemis. Il ne rédigea point de billet pour Goethe.

*
* *

Triste épilogue de relations qui avaient débuté par l'enthousiasme. Epilogue triste, mais non pas surprenant; on avait pris un mauvais départ en communiant dans un culte vague, le *Sturm und Drang,* en fondant l'amitié sur un sol mouvant, sur des illusions ou sur un parti-pris de ne pas voir la réalité.

Vingt ans après la mort du Zurichois, avec le recul du temps et quand la vieillesse eut assoupi en lui les passions, Goethe, au dix-neuvième livre de *Poésie et Vérité,* traça un portrait de Lavater exact et ému. Mais il ne s'agit que d'un portrait. Goethe ne décrit pas ses relations avec Lavater; il n'analyse pas les motifs qui expliquent et l'enthousiasme de 1773 et la catastrophe de 1796. Sans doute avait-il, en ce temps-là, oublié qu'il s'était lié avec Lavater à l'étourdie. Mais sa plume ne trouve, d'autre part, pas un mot de regret pour sa brutalité à l'égard d'un homme qui, ramené sur terre, si l'on ose dire, a fait une « belle fin » de patriote Suisse, que Goethe ne pouvait pas ignorer.

O. GUINAUDEAU.

Bordeaux.

BIBLIOGRAPHIE

1) Goethe est cité d'après la *Jubilaeumsausgabe* (Cotta), Lavater d'après l'édition d'Orelli (œuvres choisies), Zurich, 1841-44.

2) *J. G. Lavater, Denkschrift zur hunderten Wiederkehr seines Todestages* (Zürich, 1902). Pages 311-351 : Lavater und Goethe, par Funck; superficiel et contient des erreurs.

3) *Schriften der Goethegesellschaft,* Bd 16, 1901. La correspondance entre Goethe et Lavater, accompagnée de différents documents. Publiée également par Funck.

4) L'auteur de cet article se permet de rappeler sa thèse de doctorat sur Lavater (Paris, Alcan, 1924).

GOETHE ET *L'ESSAI SUR LA PEINTURE* DE DIDEROT

On a beaucoup écrit sur l'opuscule de Diderot : *Le Neveu de Rameau* et sa traduction en allemand par Goethe. C'est fort naturel. Cette singulière satire morale dialoguée n'a pendant très longtemps été connue que par la traduction que Goethe en avait faite et publiée en 1805, et par la retraduction de celle-ci en français, en 1821. Le rapport des deux textes entre eux a donc une sérieuse importance, à laquelle s'ajoute l'intérêt des observations sur la littérature française que Goethe a jointes à ce qu'il a traduit.

On a moins étudié un autre opuscule de Diderot, qui a été également traduit par Goethe et enrichi par lui de diverses remarques. C'est l'*Essai sur la peinture,* que l'auteur du *Neveu de Rameau* a écrit probablement peu après cette satire morale, vers 1765, comme suite aux *Observations sur le Salon de peinture de 1765,* qu'il a gardé dans ses papiers sans le retoucher, semble-t-il, et qui ne sera publié, le texte français original cette fois, que douze ans après sa mort, en 1794. Il est traduit et publié en allemand dès 1797, par C. Febramer, et très peu après, à la fin de 1798 ou au début de 1799 par Goethe et publié alors par lui dans les *Propylées.*

Avec les essais sur le *Laocoon,* sur *Vérité et vraisemblance des œuvres d'art,* et sur *Le collectionneur et les siens,* il constitue une des contributions goethéennes au périodique dont le poète trace le programme dans son *Introduction aux Propylées,* et qui ne publiera, de 1798 à 1800, que bien peu de numéros et d'articles, le public ne s'étant pas intéressé au vivant idéalisme esthétique que Goethe aurait voulu propager, d'accord avec Schiller, avec G. de Humboldt, et J. H. Meyer.

L'essai de Diderot, partiellement traduit et commenté par Goethe, comporte en son entier sept chapitres aux titres légèrement humoristiques, dans le dessein sans doute de ne pas leur donner trop d'importance. Les trois premiers sont consacrés à la peinture :

I. *Mes pensées bizarres sur le dessin.* — II. *Mes petites idées sur la couleur.* — III. *Tout ce que j'ai compris de ma vie du clair-obscur.* Le chapitre IV porte sur l'expression : *Ce que tout le monde sait de l'expression, et quelque chose que tout le monde ne sait pas ;* le chapitre V sur la composition : *Paragraphe sur la composition, où j'espère que j'en parlerai.* Le VI est intitulé : *Mon mot sur l'architecture,* et le VII : *Un petit corollaire de ce qui précède,* présente quelques réflexions surtout sur le goût.

De ces sept chapitres, comportant environ 180 pages d'un format moyen, Goethe a traduit et commenté le chapitre I en entier, en suivant l'ordre de Diderot, mais en en séparant les alinéas par des commentaires qui représentent une fois et demie l'étendue du texte. Pour le chapitre II, c'est difficile à préciser, parce qu'il le distribue dans un autre ordre, avec des sous-titres et surtout en noyant le texte dans une abondance d'observations et de remarques qui font plus que le doubler. Du chapitre III, sur le clair-obscur, donc encore sur la peinture, il semble ne presque pas tenir compte. Quant aux quatre autres, il ne les mentionne même pas. Au total, Goethe n'a traduit et commenté que moins du cinquième de l'*Essai* total de Diderot, pas même tout ce qui touche la peinture, et dans son opuscule, ses observations personnelles ont beaucoup plus d'étendue que la traduction, et portent sur toutes sortes de questions surtout esthétiques.

C'est dire que cet *Essai* de Diderot *traduit et commenté* par Goethe, est un réservoir abondant d'idées du poète et penseur allemand, en particulier sur des manifestations de l'esprit français, et aussi sur l'art en général. Cette source n'est cependant pas des plus exploitées, et cela se comprend.

La relative réserve que l'on peut constater à cet égard dans la critique de l'histoire littéraire s'explique et se justifie par les difficultés qu'oppose à l'interprétation des idées de Diderot et surtout à celles de Goethe leur étroit mélange. Leur enchevêtrement est tel qu'il rend le plus souvent très malaisée la distinction et la détermination de ce qui est strictement, authentiquement, de l'un ou de l'autre. Pour faire la part intégrale de chacun, il faudrait une étude aussi attentive et minutieuse que celle consacrée au *Neveu de Rameau* par le professeur Rudolf Schlösse, en 1900, dans la collection : *Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte,* avec la spécification : *Etudes pour introduire à la traduction par Goethe du dialogue de Diderot.* Ces études ne comptent pas moins de 292 pages 8°.

Il ne saurait être question ici d'esquisser même simplement une telle analyse et une telle synthèse. Il ne peut s'agir, dans la

participation à un hommage rendu à Goethe, que de caractériser à grands traits cet opuscule comme une de ses minimes productions occasionnelles, et d'indiquer sommairement ce qu'on y peut trouver de plus notable pour aider à l'interprétation de son esprit, de ses jugements sur la langue, la pensée et la littérature françaises, et de certaines de ses idées générales.

Il convient d'abord de noter que le titre de cette publication de Goethe se trouve être impropre par excès d'exactitude littérale. Paradoxe apparent que justifie la réalité des faits. Le titre de l'opuscule de Diderot est : *Essai sur la peinture.* Celui qu'adopta Goethe : *Essai de Diderot sur la peinture, traduit et accompagné de remarques,* semble donc irréprochable. Mais il importe de savoir que le titre donné par Diderot à son opuscule est impropre. Ainsi que nous l'avons vu, trois chapitres seulement sur sept et même deux seulement, si l'on met à part comme il sied le troisième, sur le clair-obscur, par conséquent un cinquième à peu près du texte porte sur la peinture, un cinquième environ sur un sujet connexe, et le reste, trois cinquièmes, sur des problèmes très différents.

La traduction accompagnée de remarques de Goethe ne vaut en réalité que pour le premier cinquième, celui qui est consacré à la peinture proprement dite. Le titre limitatif qu'il lui donne est donc beaucoup plus justifié que celui de Diderot, qu'il reproduit exactement. Mais le connaisseur de Diderot, qui sait tout ce que son *Essai* offre en plus des vues sur la peinture, est en droit de s'attendre à trouver dans la traduction allemande tout ce qui se retrouve dans le texte français. Ce critique sera gravement déçu. Il aura été trompé par le titre fallacieusement exact de l'opuscule goethéen. Pour être honnête, celui-ci devrait préciser : *Traduction avec commentaires des deux premiers chapitres de l'Essai de Diderot sur la peinture.*

Diderot donne beaucoup plus qu'il ne promet. Goethe ne donne pas ce surplus, et déçoit d'autant le lecteur à demi informé. Renseigner exactement celui-ci à cet égard est un des services que sont invitées à rendre les précisions sur l'opuscule goethéen.

Dans ce qu'il a traduit de cet opuscule, comme dans la plupart de ses traductions du français si nombreuses et diverses, allant jusqu'à des œuvres comme le *Tancrède* et le *Mahomet* de Voltaire, Goethe a mis, avec autant d'aisance que de scrupule, le plus grand soin à rendre aussi exactement que possible le texte, sous le rapport de la forme, vocabulaire syntaxe et tonalité, comme du sens, idées et sentiments. Il réussit à donner au lecteur allemand l'impression que font sur le lecteur français le naturel et la diversité

de la pensée et du style de Diderot, avec leur mélange d'abstractions incisives et de familiarité pittoresque. Il ne lui arrive que bien rarement d'affaiblir l'expression, comme lorsqu'il rend « perfide » par « dangereux » *gefährlich.* Il la renforce plutôt, sans la forcer, comme lorsqu'il traduit « apprêté » par *zugeschnitten.*

Les hésitations du traducteur se formulent expressément, ce qui est un fait rare, dans deux remarques de cet *Essai.* Diderot écrit : « Autre chose est une attitude, autre chose une action ». Goethe emploie le mot *Attitude,* et alors que dans ce texte comme dans tant d'autres, et comme chez la plupart de ses contemporains, les mots français abondent, à peine modifiés conformément à une prononciation germanisée : *Manier, Stil, Kolorit, Figur,* ici il éprouve le besoin de se justifier, et il commente : « Diderot a déjà employé plus d'une fois le mot *Attitude,* et je l'ai traduit selon la signification qu'il me semblait avoir à chaque endroit ; mais ici il n'est pas traduisible, car il comporte en lui-même une nuance complémentaire de désapprobation, qu'il n'a pas toujours ; il peut insister seulement sur l'importance d'un geste ou d'une position, mais ici le mot implique une nuance désapprobatrice, que nous ne pourrions attribuer à aucun mot allemand sans l'indiquer par une détermination ». Et le fait est que, ayant à traduire plus haut « attitude de recueillement et de repentir », il a recours aux verbes *sich sammeln et bereuen.*

Autre preuve, aussi divertissante que significative, celle-ci, des scrupules du traducteur. Dans son désir de convaincre le public de l'importance de la couleur, Diderot déclare : « Celui qui a le sentiment vif de la couleur a les yeux attachés sur sa toile ; sa bouche est entr'ouverte ; il halète ; sa palette est l'image du chaos. C'est dans ce chaos qu'il plonge son pinceau ». Dans son commentaire de ce passage, Goethe s'arrête à ce « il halète », pour lequel il a hésité entre *schnaubt, ächzt, lechzt* et il explique qu'il voit dans le pittoresque de ce verbe, qu'il rend à présent par *haletiren,* une de ces exagérations bouffonnes *(Fratzensprung),* auxquelles la vivacité française se laisse aller même dans les affaires les plus sérieuses, et que le caractère posé des Allemands peut trouver ridicules.

Ainsi cet embarras du traducteur nous vaut une réflexion du commentateur sur la différence des deux tempéraments nationaux jusque dans le domaine de la critique esthétique.

Devant les difficultés qu'opposent à une interprétation claire et cohérente, les propos discontinus et souvent contradictoires de la verve de Diderot, Goethe reproche souvent à l'essayiste d'être de mauvaise foi. Il le lui reproche en employant, au moins à cinq

reprises, le terme *sophiste* et ses dérivés. Par ces répétitions il confère à ce jugement sévère une valeur si générale et forte que M. Schlegel, dans son *Cours d'art et de littérature dramatiques* de 1809-1811, qui fut beaucoup lu, présente Diderot comme « ce sophiste spirituel ». Cette qualification ne s'est heureusement pas répandue davantage et fixée. Elle constituait une erreur doublée d'une injustice. La sophistique suppose pour le moins un emploi du faux dans l'intérêt du triomphe du vrai. Elle implique un certain calcul. Rien n'est plus étranger à l'esprit primesautier de Diderot qu'un tel machiavélisme. S'il mérite certains reproches, c'est tout au contraire par l'absence chez lui du besoin de connexion et de conciliation, par l'insouciance à l'égard de contradictions même inquiétantes. Tels sont les traits qui ressortent du *Diderot, l'homme et l'œuvre* de Daniel Mornet. Il y est dit entre autres, de ce fulgurant et passionné proclamateur de vérités : « Ceux qui le connaissaient l'ont vu ainsi embrasé, haletant, consumé ». Il importe donc d'écarter de l'esprit des lecteurs de Goethe le sentiment qu'inspire cette répétition d'épithètes sévères qui risquent d'altérer, de fausser même chez eux l'idée que, à tout considérer, le grand Allemand veut donner du grand Français. Car l'importance qu'il attribue à cet *Essai* par sa traduction et son commentaire est en elle-même une preuve de haute estime, qu'il formule d'ailleurs expressément, en particulier, au début du chapitre II : « Diderot, homme de grand esprit et de grande intelligence, versé dans tous les tours et détours de la pensée ». Eloges et réserves se précisent dans une lettre à J. H. Meyer du 8 août 1796, avec prédominance des éloges. Et le 17 décembre 1797, Goethe donne son plein assentiment au véritable culte que Schiller professe à cette époque à l'égard de l'*Essai sur la peinture* de Diderot.

Pour apprécier ce que cet *Essai* a donné aux Allemands, il faut lire entre autres les lettres de Schiller à Körner du 27 novembre 1796, et à Goethe du 12 décembre 1796. Dans cette dernière il écrit : « Cet *Essai* m'a enchanté et a mis en mouvement en moi mes pensées les plus profondes. Presque chacun de ces mots fait jaillir une lumière qui éclaire les secrets de l'art, et ses remarques s'inspirent de ce qu'il y a de plus haut et de plus intime dans l'art, au point qu'elles dominent tout ce qui s'y apparente, et sont des indications qui valent pour le poète autant que pour le peintre ». Le 7 août 1797, Schiller écrit qu'il relit l'*Essai* de Diderot, « pour se tonifier de nouveau, dans la compagnie vivifiante de cet esprit ».

Voilà ce que Schiller trouve dans *l'Essai sur la peinture*. Goethe l'y trouve avec lui, tantôt approuve et tantôt discute. Par suite, les observations qui accompagnent sa traduction peuvent nous aider à préciser quelques-unes de ses idées sur l'art.

Sur quoi portent surtout les commentaires de Goethe ? Ainsi qu'il est naturel dans un essai sur la peinture, ils concernent en majeure partie le dessin et la couleur. Ces éléments de l'art intéressent assez spécialement les germanistes, dans la mesure où s'impose à leur attention la place, très considérable, que la théorie des couleurs a occupée dans la vie et tient dans l'œuvre de Goethe. Il peut donc être bon pour eux de savoir que la seconde moitié en particulier de cet opuscule offre sur ce problème des précisions plus accessibles, plus utilisables pour les esthéticiens, et les historiens de la littérature, que les grands traités de *l'Optique* de 1791 et 1792, et que l'*Essai d'une théorie de la couleur* de 1810. Goethe rappelle ou fait prévoir ces traités dans quelques mots à la fin de son *Essai*, et dans l'*Introduction aux Propylées*, où il dit, des effets de la couleur dans la nature, qu'ils justifieront peut-être l'hypothèse d'après laquelle ils reposent « comme les activités magnétiques, électriques et autres, sur un rapport de réciprocité, sur une polarité ». Au sein de l'*Essai* même, il discute avec Diderot sur l'efficacité de la couleur, aussi bien que du dessin, pour la connaissance de la nature des objets eux-mêmes ; il insiste sur les différences qu'elle présente selon les variations de la lumière, sur l'importance pour le peintre d'une science exacte de la composition même de la substance colorante, et de son mode d'application sur la toile, enfin sur la disposition d'esprit de l'artiste, soit générale, soit momentanée, selon qu'elle est plutôt triste ou gaie, et son influence dans le choix, la distribution l'harmonie ou l'opposition des teintes claires ou obscures.

Ces remarques peuvent aider les lecteur à comprendre l'intérêt si vif que Goethe a porté à ce problème et la passion, la ténacité avec lesquelles il a soutenu contre Newton une théorie qui ne triomphera pas.

Parmi les problèmes généraux, au sujet desquels les commentaires auxquels le traducteur se livre ici nous apportent quelque lumière sur ses propres idées, le plus important est celui des rapports entre la nature et l'art.

Ce problème a occupé, plus ou moins, durant presque toute sa vie, l'esprit de Goethe. Il se posait à lui avec une pénétrante intensité, en raison de la double nature de celui qui, poète, donc artiste, d'une part, et savant, d'autre part, adonné comme tel à l'étude scientifique de la nature, est intéressé et renseigné dans ces deux domaines à la fois par son activité créatrice et par la réflexion philosophique. La question l'a préoccupé à l'égard des Grecs, si souvent ses modèles, comme à l'égard de sa propre personne et de ses contemporains. L'esthéticien en lui s'est souvent exprimé sur

ce sujet, en termes maintes fois contradictoires, selon ses hésitations et fluctuations entre un réalisme qui le porte à mettre la nature et le naturel au-dessus de l'art, et un idéalisme qui lui fait proclamer la supériorité et même la domination de l'art sur la nature. Ces variations sont mises en lumière, avec autant d'agrément que d'intelligente exhaustion, dans le *Goethe devant la Nature et l'Art* de Gaston Varenne, 298 pages, Paris, 1943.

Goethe désigne et juge volontiers sous le nom de *caractéristique* le réalisme esthétique, avec l'intérêt dont celui-ci témoigne pour l'exactitude de détails particuliers. Au temps de sa jeunesse il est assez favorable à ce naturalisme et il lui arrive de dire, dans son *Architecture allemande* de 1772 : « L'art caractéristique est le seul vrai » ; s'il remplit certaines conditions, « il est complet et vivant ».

A mesure que, au cours et à la suite de ses deux séjours en Italie, en 1786-1788, l'art antique devient plus vivant à ses yeux, il sent plus vivement aussi à quel point les grands artistes grecs se sont tenus près de la nature et les modernes, par conséquent, peuvent s'y tenir aussi. Son idéal, dès lors, devient et restera en général plutôt l'accord entre la nature et l'art. Dans l'intérêt d'un tel accord il est disposé à limiter le naturel à ce qui peut se définir comme « noble simplicité et grandeur tranquille ». Il incline par suite à reconnaître chez les Grecs aussi cette double qualité, et il faut voir cette disposition d'esprit dans son précepte, d'ailleurs fort libéral : « Que chacun soit grec à sa manière, mais qu'il le soit ».

Cependant, au sein même de cet idéalisme conciliant, il lui arrive de sentir le besoin de distinguer radicalement entre nature et art, et ce besoin lui est inspiré en particulier par l'*Essai* de Diderot. Il reproche à celui-ci, dans les observations où il le discute, de tendre dans toutes ses assertions, « à confondre nature et art, à les amalgamer complètement », et il déclare : « Notre souci et notre soin doivent être de les présenter tous deux en séparant leurs effets ». Dans une lettre du 30 mai 1796, il a professé catégoriquement : « L'éternel mensonge de l'union de la nature et de l'art dupe chacun ». Et dans l'*Introduction* même aux *Propylées*, il va jusqu'à dire : « La nature est séparée de l'art par un abîme énorme, que le génie même ne peut franchir sans secours extérieur ».

Dès le début de son commentaire, il pose en effet cette différence. Le sentiment qu'il en a lui inspire la très légitime et importante modification qu'il apporte à la première phrase de Diderot : « La nature ne fait rien d'incorrect » a déclaré celui-ci. A cette assertion Goethe en substitue une autre bien différente : « La nature ne fait rien d'inconséquent ». Et il continue en expliquant : « La

correction suppose des règles que l'homme détermine lui-même et d'après lesquelles il juge ». A ces règles, résultat donc d'une activité subjective de l'esprit humain, et dont sera montré plus loin ce qu'elles ont d'extérieur et de conventionnel, Goethe oppose les lois de la nature, les lois d'après lesquelles celle-ci agit et crée, et il insiste sur ce que ces lois ont d'organique, suivant un terme qu'il répète à diverses reprises, sur ce qu'elles ont par conséquent de profond, de réel, de vivant et de vital.

Mais, sous l'empire de ces lois, la nature, remarque-t-il, agit en vue de créer la vie, sans souci de beauté. Ses créations, par conséquent, peuvent fort bien ne pas intéresser l'esprit de l'homme, ne pas toucher son âme, lui être indifférentes à cet égard. Or, l'homme intégral a besoin d'être intéressé spirituellement, d'être touché, ému, par le spectacle que lui offrent les créations de la nature. Ces pensées, ces sentiments qu'elles ne lui donnent pas, et qu'il réclame, il voudrait ne pas avoir à les tirer de lui-même. C'est ici qu'interviennent, selon Goethe, le rôle et la fonction de l'artiste. Celui-ci, en effet, ajoute aux objets de la nature, dans les reproductions qu'il se crée, ce qui leur manque pour l'esprit de l'homme. Il leur confère ainsi ce que Goethe énumère, sans grand souci de logique formelle, comme suit : signification et importance — *Bedeutsamkeit* a souvent ici ce double sens — sentiment, pensée, effet, action sur l'âme, ...le tout vivant, qui parle à toutes nos forces spirituelles et sensibles, qui se fait désirer par nous, qui élève notre esprit, dont la possession nous rend heureux, ce qui est plein de vie, énergique, beau, voilà la vocation de l'artiste, *dahin ist der Künstler angewiesen.*

Tous ces apanages dont la nature ne doue pas ses créations, l'artiste les en enrichit dans ses reproductions. C'est cette inégalité, dans les dons de l'une et de l'autre, qui engage, semble-t-il, Goethe à insister comme il fait ici sur la différence entre les deux. Il formule cette différence dans plusieurs articles des *Propylées*, par l'opposition qu'il statue entre ce qu'il appelle la réalité de l'art et la vérité de la nature, *Kunstwirklichkeit* u. *Naturwahrheit.*

A suivre les emplois qu'il fait de ces deux termes, il peut sembler que mieux vaudrait en renverser la composition. Il apparaît en effet que l'artiste, pour ses créations, doit s'inspirer aussi des lois de la nature, rivaliser avec elle, est-il dit, en se rendant compte de ce qui, à l'intérieur des objets qu'elle crée, sous leur apparence extérieure, constitue leur vie organique, leur vie profonde, et donc leur réalité vraie. C'est la raison pour laquelle l'artiste doit étudier lui aussi l'anatomie. Il doit avoir le sentiment que l'extérieur des choses de la nature n'est que la manifestation toujours changeante de leur intérieur. Mais alors, ne peut-on pas se demander en quoi

consiste la différence entre la nature, telle qu'elle paraît au savant et à l'homme du commun, et celle recréée par l'artiste ? On ne trouve pas défini aussi nettement qu'on le voudrait l'écart entre ce que Goethe appelle « le naturel et le plus que naturel », *das Natürliche* et *das Uebernatürliche*. Mais il semble bien ressortir de l'ensemble de ses considérations que l'artiste fait voir et sentir conjointement dans ses créations, ce que le savant et l'homme du commun conçoivent plutôt séparément et abstraitement dans la nature. N'en pourrait-on pas conclure que la vision qu'il donne, suggérant par l'apparence extérieure la réalité intérieure, est la vision la plus complète, la plus vraie ? C'est d'ailleurs ce que fait Goethe lui-même dans l'*Introduction aux Propylées,* quand il oppose « à l'artiste anarchiste qui, ne suivant que son instinct aveugle, vise à la réalité de la nature, l'artiste véritable, législateur, qui aspire à la vérité de l'art ». Et à la fin du *Collectionneur et des siens,* il range, dans les cadres de l'idéale synthèse, très importante à ses yeux, du sérieux et du jeu, conjointement avec le style, la perfection et la beauté, non pas la réalité de l'art, mais sa vérité, *die Kunstwahrheit.*

C'est donc, en somme, l'idée d'une haute valeur de l'art dans l'ordre même de la connaissance qui semble résulter, pour le Goethe de cet opuscule, des réflexions, des vues sur la distinction entre nature et art, que lui a inspirées son sentiment sur l'amalgame, à son avis trop confus, qu'en a fait Diderot.

Le commentateur est plus explicite dans ses considérations sur les effets moraux de l'œuvre d'art. Dans sa lettre à Goethe du 7 août 1797, venant de relire l'*Essai* de Diderot, Schiller avait fait à son sujet une réserve sérieuse. Il lui reproche de demander à l'œuvre d'art d'exercer une action morale non seulement par sa qualité propre, par la beauté, mais en s'adressant directement à la raison et à la conscience humaines, donc par une prédication didactique. C'est là une erreur bien fâcheuse aux yeux de l'auteur de l'*Education esthétique de l'homme* (1795). Celui-ci, en effet, a élevé l'œuvre d'art à la dignité d'une création dans laquelle la réalité résulte de l'auto-détermination de son principe intérieur, et manifeste par cette auto-détermination la liberté, faisant voir par là dans celle-ci la loi intrinsèque générale, la loi universelle, dont l'homme aussi peut et doit s'inspirer. C'est là l'effet moral que doit produire, de préférence sans adjonction indue d'un moralisme abstrait, l'œuvre d'art, par son seul caractère propre, distinctif, essentiel, par la beauté.

Goethe n'entre pas dans cette discussion. Mais on sait dans quelle mesure il partage l'idéalisme esthétique de son ami, et c'est

d'un tel idéalisme qu'il s'inspire dans les plus significatifs de ses commentaires.

Dans l'*Introduction aux Propylées,* il disserte sur des œuvres d'art qui, par le consentement qu'elles donnent à la contemplation sensible, haussent l'esprit jusqu'à son plan le plus élevé. Ces œuvres d'art accomplies parlent, dit-il, une langue supérieure qu'il faut comprendre. Nous ne pouvons pas user et jouer de la perfection à notre gré ; nous sommes contraints de nous donner à elle, pour revenir ensuite à nous-mêmes, grandis et améliorés par elle. Et dans le commentaire même de l'*Essai* de Diderot, à la fin du chapitre sur l'*Harmonie des couleurs,* Goethe revient une fois de plus sur l'opposition, si fréquemment présente à son esprit, dans cet opuscule comme ailleurs, entre ce qu'il appelle « la manière », *Manier,* et le style. La manière, dit-il ici, renchérit sur l'individuation et donc sur la particularisation, sur le parcellement, et sur ce qu'il y a là d'inférieur à l'universalité. Le style, lui, élève l'individu au point le plus haut que peut atteindre l'espèce, intermédiaire évidemment entre l'individuel et l'universel. C'est pourquoi, ajoute-t-il, tous les grands artistes se rapprochent (en cela), les uns des autres dans leurs meilleures œuvres. Et cela vaut pour ce qui est du moral comme pour ce qui est de l'art, étant donné que tous les actes des hommes procèdent d'une seule et même source. Sur quoi le commentateur conclut : « Ainsi donc, noble Diderot, restons-en à la sentence, en la confirmant. Que l'homme ne demande pas à égaler Dieu, mais aspire à se parfaire en tant qu'être humain ! Que l'artiste n'aspire pas à créer une œuvre du domaine de la nature, qu'il aspire à créer une œuvre d'art accomplie, *nicht ein Naturwerk, aber ein vollendetes Kunstwerk* ».

Voilà comment, par réaction à l'égard de « l'amalgame » qu'il reproche à Diderot d'avoir fait de la nature et de l'art, Goethe entend les présenter tous deux en séparant leurs effets.

Telles sont, semble-t-il, les diverses raisons de l'intérêt, limité mais non insignifiant, que peut susciter, en particulier chez les germanistes français, pour l'appréciation de l'attitude de Goethe à l'égard de la langue, de la littérature et de la pensée françaises, et pour l'intelligence nuancée de quelques-unes de ses idées esthétiques, la traduction, accompagnée de commentaires, que le grand Allemand a jugé bon de consacrer à l'*Essai sur la peinture de Diderot.*

J. ROUGE.

Paris.

LES RELATIONS ENTRE DAVID D'ANGERS ET GOETHE

> J'ai souvent posé pour les artistes, on m'a ainsi martyrisé et tourmenté, et de tous les portraits qui circulent de par le monde, ceux qui méritent ma gratitude sont les moins nombreux...
>
> GOETHE
> au graveur Schwerdgeburth (1831).

Les circonstances dont s'accompagna la rencontre de Goethe et de David d'Angers sont fort divertissantes. Le livre de Jouin sur le sculpteur, panégyrique souvent excessif, dont il convient de se méfier [1], la correspondance de David d'Angers [2], le récit de Victor Pavie [3] qui ne parut qu'en 1872, quarante-trois ans après le voyage à Weimar, nous en ont fait connaître l'essentiel. Les lettres de Goethe et son Journal, *(Tagebücher)* aident à préciser certains détails. Nous puiserons tour à tour à ces diverses sources et à quelques autres, que nous indiquerons dans la suite.

Après son voyage en Italie où il n'avait pu, comme il l'avait espéré, exécuter le portrait de Byron, et au retour d'un voyage à Londres, où Walter Scott avait refusé de le recevoir, mortifié par ce double échec, David d'Angers, ce Nadar [4] de la sculpture, atteint de la manie qui ne fera que se développer avec les années, de fixer les traits non seulement des génies du passé, mais aussi des grands hommes de son temps, cherchait, en 1829, une personnalité nouvelle, qui complétât avec quelque éclat la série de ses médaillons et de

1. Henry JOUIN, *David d'Angers, sa vie, son œuvre, ses écrits et ses contemporains* (2 vol., Plon, 1878).

2. Du même auteur : *David d'Angers et ses relations littéraires, sa correspondance* (1 vol., Plon, 1890).

3. V. PAVIE, *Goethe et David.* Souvenirs d'un voyage à Weimar. Mémoires de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers, 1872 et 1874.

4. Félix TOURNADE, *dit Nadar,* artiste et littérateur, publia à partir de 1854, sous le titre *Panthéon Nadar,* une suite de piquantes études des célébrités de son temps.

ses bustes. Agé alors de quarante ans, déjà membre de l'Institut et professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, il n'avait encore inscrit, parmi les victimes de son talent, que le musicien Hérold, Ingres et Mme Ingres, Lacépède, Casimir Delavigne, Victor Hugo, Sainte-Beuve, Alfred de Vigny, Mérimée, Lafayette et Mlle Mars, sans oublier Washington, mort en 1799, dont le souvenir et la vertu en imposaient fortement au sculpteur. Débuts brillants dans ces fonctions bénévoles de distributeur de renommée, dont il dosait savamment la mesure.

Aux uns, les génies de premier plan, le médaillon de grand format (module 22 centimètres et au-dessus), plus le buste de proportion colossale; aux génies inférieurs, le médaillon de format moyen (module 14 à 16 centimètres), sans buste ou avec un buste grandeur nature seulement; aux amis, aux hommes de troisième plan, le médaillon de petit format (module 10 à 12 centimètres). Exceptionnellement, aux grands morts, ainsi qu'à quelques illustres contemporains, dont Casimir Delavigne, Drouot, Jefferson, Armand Carrel, Cuvier, Mathieu de Dombasle, la statue entière.

David organisait ainsi une sorte de chancellerie de la gloire avec honneurs posthumes, dont il s'était constitué le grand maître. Il répartit ses faveurs entre plus de cinq cents dignitaires et l'on ne s'étonne pas que lui ait été réservée, sous Louis Philippe, la tâche d'exprimer globalement, au fronton du Panthéon, avec tout le pathétique déclamatoire convenant au sujet, la reconnaissance de la patrie aux grands hommes.

Si David avait le culte du génie, il y apportait le plus parfait désintéressement et cela lui coûta fort cher. Il offrait bustes ou médaillons, en marbre, bronze ou plâtre, suivant la qualité et l'importance de chacun, à ceux qui avaient consenti à poser pour lui et la postérité. Certains, comme Victor Hugo, le remerciaient généreusement en vers médiocres :

Lorsqu'à tes yeux une pensée
Dans les traits d'un grand homme à lui,
Tu la fais marbre, elle est fixée,
Et les peuples disent : C'est lui !

Pour son buste couronné de lauriers, Victor Hugo se montra plus lyrique, mais en prose, cette fois : « O grand statuaire, que vous êtes puissant ! Vous créez des chefs-d'œuvre comme Dieu, et comme lui vous donnez l'immortalité. Je vous envoie un cri d'admiration et de reconnaissance. »

D'autres, en des lettres adressées au sculpteur — et cette correspondance est des plus suggestives — se jugent indignes du grand honneur qui leur est fait; d'autres enfin, tel Lamartine,

après avoir exprimé leur reconnaissance éternelle et celle de leur famille, n'hésitaient pas à vendre le plus cher possible leur effigie. « J'ai reçu le buste, écrit le poète à David. Je lui fais faire un digne piédestal et il sera dans un mois livré à la juste admiration du pays... » C'est un « titre » pour l'avenir qu'un buste de David ! En un moment où la gêne s'était faite particulièrement pressante, Lamartine négociait sans scrupule son « titre » contre la somme de 10.000 francs. Excellente opération !...

C'est dans l'été de 1829 que David d'Angers s'était mis en tête d'ajouter à sa collection de génies le vieillard illustre de Weimar, dont le portrait avait déjà été exécuté par tous les artistes de son temps, peintres, graveurs ou sculpteurs. L'entreprise était difficile, risquée, et David ignorait l'allemand. Il décide d'abord son vieil ami Louis Pavie, libraire, éditeur et imprimeur à Angers, à lui adjoindre pour son voyage à Weimar son fils Victor Pavie, étudiant en droit, futur homme de lettres, déjà poète, curieux de l'Allemagne, comme toute la jeune génération d'étudiants de son temps, et possédant de la langue allemande quelques vagues notions.

Cher bon ami, écrit-il à Pavie le 27 juillet 1829, tu connais mon culte pour les grands hommes ; il en est un dont je veux étudier et contempler les traits, c'est Goethe. Dans peu de jours, j'espère être auprès de lui. Veux-tu me permettre d'emmener avec moi mon jeune ami ? ...Je ne puis être longtemps absent de Paris. Voilà mon projet : trois jours pour le voyage, quatre jours au plus pour mon travail et trois jours pour revenir à Paris.

L'absence devait, en réalité, durer plus d'un mois.

David d'Angers jugea prudent de se munir en outre de lettres d'introduction auprès de Goethe signées d'Ampère et de Cousin. Goethe avait, dès le mois de mai 1827, fait connaissance d'Ampère. Il l'avait invité à venir déjeuner chez lui avec Stapfer, et s'était entretenu avec eux de littérature française, principalement de Mérimée, Vigny et Béranger. Il avait eu également l'occasion de voir Cousin à Weimar, lors de deux séjours que ce dernier y fit, le 20 octobre 1817, puis le 28 avril 1825. A plusieurs reprises Goethe loue l'effort de compréhension de la pensée allemande que révèle son cours d'histoire de la philosophie. David emporte enfin avec lui, par dernière mesure de précaution, un colis de bustes ou médailles qu'il jugeait devoir intéresser Goethe et, entre autres, le médaillon de Cousin, ceux de Victor Hugo et de Mérimée, et celui de Delacroix, dont Goethe connaissait depuis novembre 1926, les lithographies remarquables exécutées pour son *Faust*, lithographies que l'architecte français Coudray, que nous allons bientôt retrouver, lui avait apportées de Paris. Il y ajoutait quelques-uns des derniers livres parus en France.

Ces minutieux préparatifs achevés, fin juillet, David envoie à Victor Pavie un bref et dernier avis de départ :

En route pour Weimar ! Nous partons après-demain. Es-tu prêt ? Tout immortel qu'il est, Goethe se fait vieux. L'occasion est bonne. Il me faut cette tête, ou bien j'y laisserai la mienne.

L'arrivée à Weimar, après des arrêts à Cologne, Mayence, Heidelberg, Metz, Strasbourg et Carlsruhe eut lieu non le 18 août, comme le dit Jouin, mais le dimanche 23 août, ainsi que l'a établi Paul Bojanowski, bibliothécaire de la Bibliothèque grand-ducale de Weimar. David d'Angers et son compagnon descendent à l'hôtel « zum Elephanten ». David se préoccupe aussitôt d'obtenir audience auprès de Goethe ; mais, en attendant, le voici errant au hasard dans la petite ville en compagnie de Pavie. Ils rencontrent dans la rue un plâtrier-mouleur, dont ils ne peuvent se faire comprendre, ni l'un, ni l'autre. « Mon professeur d'allemand, avoue Pavie, n'avait négligé qu'une chose, la pratique d'une langue, aux sublimités de laquelle il m'avait exclusivement initié. »

Un passant s'était arrêté en les entendant parler français. Leur chance voulut qu'il fût non seulement un compatriote, mais un personnage de marque et ami personnel de Goethe, Emile Coudray, architecte en chef de la cour. Lorsqu'il apprend les intentions de David, il met fort obligeamment à son entière disposition le crédit dont il jouit auprès du poète. David accepte et lui confie ses lettres de recommandation. Coudray promet une réponse le lendemain, pour midi. Mais rentré à l'hôtel, David éprouve, après dîner, une violente crise de découragement. Il voit déjà la partie compromise ; il craint auprès de Goethe la répétition de l'échec subi auprès de Walter Scott :

Bataille perdue, dit-il à Pavie. Nous n'avons qu'à plier bagage. Ce n'est point en poltron et sous le patronage interlope d'un aventurier, c'est de front et résolument qu'il nous fallait aborder le personnage. Essayez donc maintenant !

Devant cette mauvaise humeur, Pavie tente de consoler David par ces mots désabusés sur la valeur de Goethe et sur son génie :

Est-il si grand qu'on le fait ? A-t-il inventé Faust et n'en sommes nous pas à regretter la naïve et grandiose légende sous le persiflage philosophique dont notre affreux Voltaire peut revendiquer l'inspiration ? Son Werther, entre nous, relève plus du pistolet que de la plume, et son Berlichingen est un œuf couvé et éclos dans le nid d'aigle de Shakespeare.

Il aurait ajouté ensuite : « Les vivants vous repoussent, eh bien, vivent les morts ! »

Bien parlé, réplique David. Où est Schiller, que je l'embrasse ? Celui-là était peuple, on ne disait pas « Monsieur de Schiller ». Sa tombe où je frapperai ne me restera pas scellée, j'irai l'y prendre et l'en ramènerai glorieux. Je ne l'ai pas vu, qu'importe ! Ai-je vu Corneille ? ai-je vu Racine ? Le buste que je lui destine n'en ressemblera que mieux ; sur son front reluira l'éclair de son génie. Je le ferai tel que je le sens, tel que je l'aime et l'admire, et non point avec ce nez pincé dont l'a gratifié Dannecker, mais les narines gonflées de patriotisme et de liberté.

Tout le jacobonisme exubérant de David est dans ces propos, comme tout son dédain, inattendu chez un sculpteur, à l'égard de l'homme physique. « Je ne l'ai pas vu, qu'importe ! Son buste n'en ressemblera que mieux. » L'être immatériel, « le génie, qui enveloppe la matière et lui sert d'auréole », comptent seuls à ses yeux. Mais, le lendemain, David avait oublié Schiller. Coudray lui avait apporté à l'hôtel la certitude d'être accueilli par Goethe.

L'attitude de Goethe, avant la rencontre, reste purement défensive, toute de froideur et de réserve. A la date du 23 août, il note dans son *Tagebuch :*

Le sculpteur David s'est fait annoncer. Il apporte des lettres de recommandation, plusieurs livres et un manuscrit. Il m'a proposé également d'exécuter mon buste, ce que j'ai provisoirement accepté. Visite de l'architecte en chef Coudray.

Dès le lendemain, 24 août, après avoir reçu David et Pavie, Goethe adresse à sa belle-fille Ottilie ce bref billet :

Je t'envoie ci-joint un cahier de quelques feuilles. En y jetant un regard rapide, tu verras que M. David est un artiste français réputé. Il se propose de faire mon buste et il m'est tellement recommandé par diverses lettres que je ne pourrai lui opposer un refus, quelque désagrément que j'en éprouve. S'il t'en entretient, comme il est vraisemblable, ne parle que des difficultés et, s'il insiste, montre-toi disposee à aider à les surmonter.

Enthousiasme très modéré chez Goethe, on le voit, à se prêter à des séances de pose. Il ajoutait en post-scriptum : « Le poète français qui accompagne le sculpteur est extraordinaire ; je n'ai jamais vu pareille figure de malade. »

Selon Pavie, Goethe et David sympathisèrent dès le premier contact.

David, avec la respectueuse aisance de ses manières, son œil bleu, pénétrant et doux, son langage ému, sans emphase, sa mise simple, un peu militaire et qu'on eût dit moulée sur sa personne, David plaisait ; il réussit.

Et puis, les médaillons de David, Cousin « l'œil au ciel », Victor Hugo, « au front exubérant », Delacroix, « moins bronzé en portrait

qu'en nature » et « le profil un peu vautour de Mérimée » firent impression sur Goethe.

En les examinant au double point de vue de l'identité et de l'idéal, Goethe laissa échapper, dit encore Pavie, un petit gloussement qui lui était propre et sur la signification duquel il n'y avait pas à se méprendre.

Goethe fixa au 26 août, dans la matinée, la première séance de pose. David consacre l'après-midi du 24 à exécuter fiévreusement, à l'hôtel « zum Elephanten » le médaillon de Mickiewicz de passage à Weimar, saisi d'enthousiasme pour ce poète « exilé en Sibérie pendant sept années, parce qu'il avait osé lever la voix pour l'affranchissement de son pays ». Le 25 août, il y eut à l'hôpital, d'après Bojanowski, une suite de conversations animées, non seulement entre David, Mickiewicz et son ami, le poète Odyniec qui l'accompagnait en Allemagne, mais encore avec le Dr Quételet, directeur de l'observatoire de Bruxelles, avec Riemer et Hummel, puis avec Holtei, venus pour fêter le quatre-vingtième anniversaire de Goethe. le 28 août.

A la date du 26, Goethe note dans son Journal : « M. David a commencé à pétrir l'argile de mon buste », puis. l'après-midi : « M. David a poursuivi le travail de son buste ». Ce travail continue le 27 août ; il est interrompu le lendemain, et Pavie nous décrit longuement, non sans quelque ironie, les cérémonies auxquelles donna lieu l'anniversaire de Goethe. Les 29 et 31 août, les 1, 2 et 3 septembre, David poursuit son œuvre, et, le 4, il reçoit de nombreux visiteurs, auxquels il présente le buste achevé. Il ne pouvait être question pour Goethe de poses journalières, comme l'a dit Jouin. David travailla seul certains jours et Bojanowski estime que Goethe ne posa au total que sept heures environ. David lui-même avoue que Goethe aimait le surprendre aux heures où il l'attendait le moins

Je voyais tout à coup cette figure colossale s'approcher sans le plus léger bruit, car il semblait glisser ; ses pieds posaient à peine sur le sol. Il me disait : Eh bien, vous travaillez toujours à votre vieil ami.

Goethe posait dans une pièce qu'il avait fait réserver au sculpteur, dans laquelle celui-ci avait son entrée, dont il possédait la clef. Sur une petite table, avec le souci de mise en scène qu'il avait volontiers dans sa vieillesse, en recevant des étrangers, Goethe avait placé en évidence le crâne couronné de Raphaël !

Quels furent, pendant les pauses, les sujets d'entretien du poète et du sculpteur ? Pavie croit savoir qu'ils échangèrent leurs impressions sur le mouvement poétique et littéraire de la France, sur Cousin, Victor Hugo, Mérimée, Delacroix et, en général, sur les

romantiques français. On sait quel intérêt Goethe leur portait alors. David ne manquera pas, un peu plus tard, de se le rappeler avec beaucoup d'opportunité.

Pendant ces journées de labeur acharné, il dut avoir des moments d'inquiétude sur la sincérité et la vérité d'un buste qui devait être dans son esprit « une apothéose », « un poème avec une seule figure », résumant tous les poèmes et toutes les figures créées par le génie du poète. La difficulté lui apparaissait de cette tâche formidable qu'il devait mener à bien en quelques heures. Il traduisit cette inquiétude à Pavie, que « Goethe oppressait jusqu'au malaise », et qui n'assistait pas aux séances de pose, un jour qu'il était venu se rendre compte du degré d'avancement du travail. Prévoyant les critiques dont le buste serait l'objet, David interpelle ainsi son jeune compagnon de voyage :

Ah ! te voilà, arrive et regarde et dis-moi si j'ai outré les choses et si ce front-là n'est pas le sien. Qu'il ne s'ajuste pas à la mesure bourgeoise, d'accord, mais je traduis et n'invente point. Toi qui vivras plus que moi, tu en porteras témoignage. Ils se récrieront de même sur les dimensions générales. Ici encore, ai-je menti ? Nous parut-il, oui ou non, la première fois que nous le vîmes, dépasser de son torse le niveau de la foule ? Je n'ai pas rêvé cela. Souviens-toi de nos impressions pour les redire à ceux qui sentent et qui comprennent.

Nous examinerons plus loin ce qu'il faut penser des outrances davidiennes.

Le 7 septembre, le buste d'argile est moulé en plâtre. La veille, David avait entrepris encore l'esquisse d'un médaillon représentant Goethe de profil. Il le continue, le lendemain, et l'achève, le 8 septembre. Le 9, David prend congé de Goethe et ce dernier lui offre une sépia qu'il vient d'exécuter, « paysage au centre duquel est l'entrée d'une hutte de bûcheron. Un cours d'eau, quelques arbres, des accidents de terrain, un coin de ciel disputé, répandent, selon Jouin, sur cette composition vraiment touchée, un caractère de violence qui n'est pas sans grandeur ».

Vous avez laissé des traces profondes de votre séjour ici, dit Goethe à David, tenez-moi au courant de tout ce qui pourra vous intéresser. Nous y prendrons toujours une part bien vive.

David tendit sa main, que le vieillard pressa en attirant sur sa poitrine cet ami de la dernière heure..., et au bord de ses yeux qui durant plus de deux semaines, avoue Pavie, avaient tenu les miens baissés, je vis perler une larme.

Rentré directement à Paris, David d'Angers crut d'abord, pendant de longues semaines, avoir fait inutilement le voyage de Weimar. Le précieux moulage de plâtre semblait s'être égaré au retour d'Allemagne. Le 1er octobre 1829, dans une lettre à Victor

Pavie, David note en post-scriptum : « Il m'est bien difficile de te dire ce que pense Victor Hugo du buste de Goethe, le buste n'étant pas encore arrivé. Il est probablement perdu. C'est ma faute, ma très grande faute ». David avait raison de plaider coupable. On ne donne pas impunément à un buste des dimensions telles que celles auxquelles il s'était décidé. En effet, « à la frontière française, un douanier, surpris des proportions colossales de l'image, flaira quelque ruse de contrebandier et, pour s'assurer que le plâtre était vide, d'un coup de son épée, il le transperça d'outre en outre ». C'est Jules Janin qui a raconté l'accident dans la *Revue de Paris*. Le buste, en assez piteux état, parvint cependant à son auteur. Nous ne savons pas à quelle date ? En tout cas, le travail du marbre ne put être commencé que beaucoup plus tard, vers la fin de 1830.

Pour faire prendre patience à Goethe, David lui adressa, en mars de cette année, une caisse de médailles et de livres; Eckermann note minutieusement la forte impression que cet envoi fit sur Goethe :

Frédéric, le valet de chambre, avait déballé une grande caisse arrivée de Paris. C'était un envoi du sculpteur David, portraits en reliefs moulés de 57 personnages célèbres. Frédéric disposa les moulages dans différents tiroirs et cela nous intéressa beaucoup d'examiner toutes ces personnalités marquantes. Je fus particulièrement heureux de voir Mérimée. La tête nous parut avoir la puissance et l'audace de son talent, et Goethe fit la remarque qu'elle révélait un puissant humour. Avec Victor Hugo, Alfred de Vigny, Emile Deschamps, nous vîmes des physionomies nettes, sereines. Nous prîmes aussi plaisir aux portraits de Mlle Gay, de Mme Tastu et d'autres jeunes femmes auteurs. La tête énergique de Fabvier rappelait les hommes des siècles d'autrefois. Nous la considérâmes plusieurs fois avec plaisir. Nous passâmes ainsi d'une personnalité à une autre, et Goethe ne cessa de dire que cet envoi de David était pour lui un trésor, qu'il n'en saurait assez remercier l'excellent artiste.

La caisse contenait encore des livres, que Goethe fit porter dans les pièces donnant sur la rue, où nous nous rendîmes, puis nous nous mîmes à table.

Au dessert, Goethe ouvrit l'un des paquets. C'étaient les poésies d'Emile Deschamps accompagnées d'une lettre que Goethe me fit lire. J'eus le plaisir de constater l'influence que l'on attribue à Goethe sur le renouveau de la littérature française et combien les jeunes poètes honorent et aiment en lui leur maître intellectuel.

Il trouva aussi, dans l'envoi de David, une feuille de dessins représentant le chapeau de Napoléon dans plusieurs positions. « Voici quelque chose pour mon fils », dit Goethe, et il lui fit tenir aussitôt le dessin. Celui-ci ne manqua pas de produire son effet. Le jeune Goethe descendit bien vite et déclara dans sa joie, que ces coiffures de son héros constituaient la plus belle pièce de sa collection ? Quelques minutes plus tard, le dessin était encadré et placé au milieu des autres attributs du souverain.

Goethe remercia aussitôt David, non par une courte lettre,

comme le dit Jouin, mais au contraire par une très longue missive, datée du 8 mars 1830 :

Pour vous adresser le plus tôt possible, très honoré Monsieur, de vifs remerciements pour la grande surprise que m'a causée votre envoi, je me sers de ma langue maternelle, car je ne saurais m'exprimer aisément dans la vôtre. Vous trouverez certainement dans vos relations un ami qui vous traduira fidèlement mes sentiments. M. Deschamps, à qui je vous prie de transmettre mes meilleurs souvenirs, aura, je pense, l'amabilité de s'en charger.

Permettez-moi donc de vous dire sans exagération que votre envoi considérable marque une date dans ma vie et celle de mes amis. Il me réjouit à bien des titres. Grâce à lui et sous des aspects nouveaux, nous sentons revivre les instants où nous avions le privilège de vous avoir comme hôte.

Goethe développe ensuite la joie qu'il a d'appliquer à l'étude de personnalités célèbres les théories de Lavater et de Gall. Il est heureux d'avoir appris, par une lettre du comte Reinhard, que le buste « entrepris ici avec un si grand zèle et une attention soutenue » était enfin arrivé, et que David avait pu en faire exécuter un bon moulage, puis il ajoute :

Si vous êtes convaincu de l'intérêt que mes amis et moi, et parmi ces amis, l'excellent et éminent architecte en chef Coudray, nous avons pris à votre travail, combien nous avons su l'apprécier, vous devinerez l'inquiétude que nous a causée le retard qu'il a mis à nous parvenir, et combien nous attendions avec impatience la nouvelle qui nous a été transmise par l'intermédiaire de notre digne ami. Son message traduit nettement la grande estime pour une œuvre qui méritera d'autant plus l'approbation des connaisseurs et du public, que des œuvres de telle valeur et d'une ressemblance parfaite fournissent en outre le témoignage que ce que traduit votre art est tout proche de la nature et de la réalité.

Le 16 décembre 1830, David écrit à Goethe qu'il espère achever bientôt le buste en marbre, « en utilisant les loisirs que lui laisse son service militaire de garde national ». Taillé dans le marbre des Pyrénées, le buste fut exposé au Salon de 1831. Retiré avant la clôture de ce Salon, il est expédié aussitôt à Weimar et Coudray en reçoit avis le 15 mai : « Monsieur et cher ami, le buste de Goethe est en route pour Dresde depuis plus de quinze jours ; la caisse a été tout particulièrement recommandée par l'ambassade de Saxe. Il y a tout lieu de penser que mon ouvrage arrivera à destination sans accident ».

Suit un passage intéressant s'ajoutant à bien d'autres, qui nous dépeint l'état d'âme de David pendant son travail :

Je suis heureux de vous remercier encore de m'avoir mis à même de reproduire les traits de votre immortel ami. J'ai soigné cet ouvrage avec toute l'ardeur possible et j'y trouvais d'autant plus de charme qu'un

monde d'impressions se sont renouvelées dans mon souvenir, avec cette facilité que nous avons dans les arts de faire poser dans notre mémoire les personnages que nous voulons représenter et d'illuminer leurs traits avec notre âme. Tout le temps que j'ai travaillé à cette apparition, le grand homme était auprès de moi ; je le voyais aussi distinctement que lorsque j'étais dans son salon (?) à copier ses traits ; j'entendais sa voix avec ses différentes inflexions et je voyais ses nobles traits s'animer du feu des grandes idées dont il daignait me faire part. Comme toute ma vie s'est passée à copier les traits des grands et nobles types de l'humanité, toutes ces belles apparitions me créent un monde sublime qui me console ou me fait regarder en pitié le monde réel, si positif, si égoïste et si rempli de déceptions. Cependant, quand on a, comme moi, une profonde vénération pour le génie, on doit beaucoup souffrir en pensant à l'art qui est toujours infirme pour rendre ce que l'âme a senti. Cela est la conséquence de ce que celle-ci est obligée d'employer la matière pour donner une forme à ses électriques inspirations. Aussi toute notre vie se passe-t-elle en tristes et misérables à peu près. Heureux encore cependant quand ces à peu près ont pour mobile une noble et généreuse intention.

Se plaindre d'avoir à lutter contre la matière qu'il faut dompter et asservir à ses volontés, ne pas sentir la grandeur, la beauté et la joie de cette lutte, où s'emploie tout l'art du sculpteur, souffrir beaucoup, au contraire, pour traduire ce que David d'Angers appelle « ses électriques inspirations », c'est chez un sculpteur un aveu déconcertant et une condamnation évidente de l'esthétique davidienne.

A Goethe lui-même, David annonçait son envoi par la lettre suivante dont Jouin ne fait pas état :

Monsieur, aussitôt que mes pensées ont pu se fixer sur la contemplation du sublime état de la nature, mon admiration a été pour les grands hommes qui sont sa plus belle création. J'ai étudié la sculpture comme un moyen plus durable de consacrer leurs traits ; je leur ai voué ma vie et toutes les sensations de mon âme. Il m'était réservé comme un insigne bonheur de reproduire les traits du plus grand, du plus sublime. Je vous offre cette faible représentation de vos traits, non comme un ouvrage digne de vous, mais comme l'expression d'un cœur qui sent mieux qu'il ne sait exprimer. Vous êtes la grande figure poétique de notre époque ; elle vous doit une statue, mais j'ai osé en faire un fragment ; un génie plus digne de vous la terminera.

Veuillez, Monsieur, recevoir favorablement l'assurance du profond respect de votre très humble serviteur.

Le buste mit plus de deux mois à parvenir de France, par l'intermédiaire de l'ambassade de Saxe, à Dresde et Weimar. Nous savons que Goethe l'a reçu à la date du 1er août. Car, dès le 2 août, une lettre assez étrange écrite par lui à Friedrich von Müller nous le montre très gêné du fait que l'envoi étant estimé à 4.000 francs dans la lettre de voiture, il sentait qu'il avait « à l'égard de cet

homme, comme il dit, une lourde dette, bien qu'il ne puisse être question d'une dette d'argent ». Il ajoutait qu'il souhaitait une inauguration du buste aussi dépourvue que possible d'apparat, qu'il avait songé à l'exposer à la bibliothèque grand-ducale de Weimar, parce qu'il la considérait comme l'endroit le plus favorable, où amis et curieux pourraient se rendre aisément. Il continue par ces mots :

Si je ne puis m'attribuer personnellement la propriété de ce buste, je puis encore moins l'aliéner et il me faut, en conséquence, déclarer que je me réserve de réclamer pour moi et les miens cette œuvre d'un artiste qui est de mes amis, déduction faite des frais qu'elle a pu entraîner.

Le 13 août, Goethe mande à Zelter :

Le buste colossal exécuté en marbre par David est arrivé, il est l'objet de bien des conversations Je n'en dis rien ; le petit format m'a déjà assez troublé pour que je puisse comprendre l'avantage que peut présenter un format double ou triple. Toutefois il est fort bien exécuté, parfaitement naturel, vrai et harmonieux dans toutes ses parties. Le marbre provient des Pyrénées, que les sculpteurs français se voient forcés d'employer par suite des lourds impôts qui frappent celui de Carrare ; il est d'un ton très agréable, tendant légèrement au brun.

Goethe mit assez peu d'empressement à en accuser réception directement à David. Il s'y décide enfin, le 20 août. Il le fait en évitant avec soin de juger l'œuvre, de parler de sa ressemblance ; il se maintient dans des considérations générales ; il use de termes dont la politesse raffinée, calculée, montre qu'il éprouva certainenent plus de plaisir à recevoir l'envoi de médailles de l'année précédente.

Il y a précisément deux ans, écrit-il, que votre visite nous fit éprouver une grande surprise, disons plus, un certain embarras. La venue d'un artiste éminent d'un pays voisin, dont les travaux avaient paru voué exclusivement à sa patrie et qui se décidait à consacrer son art à la représentation de simples individus, fut pour nous un événement des plus remarquables. Mais à peine eûmes-nous le bonheur de faire votre connaissance, que nous distinguâmes promptement l'homme dont l'âme est pénétrée de tout ce qui tient à l'humanité, et dont l'esprit observateur se porte partout où il aperçoit quelque effort tendant à rapprocher l'homme de l'homme, et à constituer dans une mutuelle estime un lien capable de rétablir une sorte d'équilibre général qu'il sera toujours difficile d'atteindre, ou de conserver, à cause du conflit des intérêts particuliers. C'est dans ces mêmes sentiments que nous avons reçu le buste de marbre que vous avez bien voulu nous offrir. Pénétrés de la plus sincère gratitude, nous le regardons comme une preuve de la bienveillance d'un être, dont l'identité intellectuelle établit une parenté immédiate entre nous, et en y retrouvant en même temps le signe de la disparition de limites nationales trop sévères, nous croyons approcher de la sublime intention du donateur.

Nous laissons à nos amis le soin de vous parler de la joyeuse réception de votre ouvrage et de la fête d'inauguration. Ils attesteront que votre but a été atteint au plus haut degré. Ce travail influera sur la postérité en perpétuant à jamais votre mémoire : produit d'un talent sublime, il servira d'exemple aux sculpteurs de l'avenir.

Puissent ces sentiments, tels qu'un Allemand peut les exprimer dans sa langue, vous être fidèlement traduits dans la vôtre.

Le 29 août 1831, en l'absence de Goethe séjournant à Ilmenau, où l'on fêtait ce qui devait être son dernier anniversaire, eut lieu l'inauguration du buste exposé à la bibliothèque de Weimar. Il s'y trouve encore actuellement. La description de la cérémonie fut donnée dans la *Zeitung für die elegante Welt.*

*
* *

Que faut-il penser de l'œuvre de David ? Elle a été longuement commentée et, reconnaissons-le, assez justement par Meyer, dans *Kunst und Altertum.*

Il n'est pas de création artistique moderne, écrit-il, sur laquelle on ait exprimé autant d'opinions différentes. Quelques personnes de valeur et compétentes, mais ayant un goût français, la célèbrent sans mesure, comme un chef-d'œuvre inégalable ; d'autres, par contre, ne veulent pas considérer cette œuvre comme pleinement réussie. Pour nous, nous croyons que ceux qui distribuent l'éloge et le blâme s'écartent également du véritable juste milieu, et qu'il faut expliquer les jugements si différents par des différences de nationalité dans l'orientation du goût. Il est certain que tous ceux qui ont été formés par les modèles allemands auront de la peine à comprendre vraiment l'œuvre. Telle qu'elle se trouve actuellement placée, en un endroit qui ne lui est pas entièrement favorable, elle ne fait pas immédiatement, dans son ensemble, une bonne impression, surtout à quelque distance. Mais en s'approchant, l'amateur compétent éprouve progressivement plus de satisfaction, et examinant de près le détail, il se voit obligé de ne pas refuser son approbation. Les yeux, ainsi que la bouche, sont particulièrement dignes de louange ; les premiers, copiés sur nature avec le soin le plus jaloux, ont un regard spirituel, profond, mais semblent toutefois un peu petits, en proportion des autres parties du visage et surtout du nez. La bouche est, à notre avis, parfaitement réussie, très vraie, de forme agréable, la lèvre un peu soulevée, comme pour parler, et par là animée en quelque sorte. La douceur, la délicatesse avec lesquelles l'excellent artiste a su traiter les aspects de la chair, conservent dans le marbre une très grande habileté. Les oreilles sont aussi exécutées avec une application louable, pourtant elles sont rejetées trop en arrière et pourraient être un peu plus grandes ; en ce qui concerne les cheveux, le ciseau conduit avec maîtrise mérite notre pleine approbation, mais on pourrait souhaiter plus d'agrément dans l'arrangement des mèches ; elles se dressent assez tumultueusement autour de la tête et provoquent en partie cette impression peu agréable de loin, dont il a été déjà question. Du reste les cheveux sont parfaite-

ment implantés autour du front; on le remarque favorablement et c'est là un vrai mérite.

Bojanowski confirme à peu près le jugement de Meyer et montre en outre que l'œuvre de David est la parfaite illustration des théories de Gall sur le génie. Il conclut que le buste est une tentative grandiose pour comprendre l'esprit d'une autre nation et le traduire. Mais il ajoute :

Le Goethe de David n'est pas notre Goethe. Ce buste est essentiellement une œuvre d'art française Elle est française par sa conception fortement intellectuelle, l'exagération des particularités et aussi par la volonté excessive de souligner des détails dont la vérité n'est que momentanée.

Jouin voit le buste sous un autre aspect :

Le front haut et soutenu, bien que fuyant à son sommet, s'est empreint sous la main de l'artiste d'un triple caractère de puissance, d'opiniâtreté, d'enthousiasme. Les cheveux abondants, mais courts, hérissent la tête mâle du poète. La saillie horizontale du sourcil atteste un tempérament vigoureux. L'œil est fin, la bouche ironique et sans trace de bonté. Les joues, qui peuvent être considérées comme le fond de la face humaine (?), sont ici fortement ondulées. L'aplanissement des muscles, leur relief, sont exprimés avec des nuances infinies et une délicatesse de contours, auxquelles les proportions colossales du travail auraient pu porter atteinte.

Mettant de côté toute littérature et aussi toute susceptibilité nationale, on est obligé de reconnaître que l'œuvre de David témoigne, sans doute possible, d'un superbe métier. Il est plus difficile de juger de la ressemblance du buste. Si l'on se défie du témoignage de Meyer, le document le plus probant demeure, pour nous, l'unique moulage du masque de Goethe pris de son vivant, en 1807, par Weiszer, alors que Goethe n'avait, il est vrai, que cinquante-neuf ans. Il semble que les caractéristiques du masque goethéen aient été alors, à côté d'un front proéminent et d'une admirable courbe, la beauté de ses lèvres fines, sinueuses, expressives. Le nez est busqué, légèrement empâté, avec des ailes d'un dessin ferme et régulier. Nous ne pouvons malheureusement apprécier, d'après ce masque, la manière dont David a traité le regard. Il faut s'en rapporter sur ce point à Meyer qui déclare les yeux, ainsi que la bouche, particulièrement dignes de louange. Si David, enfin, a accentué la majesté et la hauteur du front, il a parfaitement nuancé, par contre, le dessin des lèvres, accru peut-être la courbe du nez, et exagéré sa minceur. Malgré tout, la fidélité au détail est poussée fort loin. Ce qui étonne le plus, c'est la proportion du crâne surmonté d'une immense forêt de cheveux dressés. La volonté de David avait été

de créer un Goethe olympien, majestueux, distant, au regard perçant, et cette conception du génie goethéen — car ce n'est pas l'homme, c'est son génie qu'il a voulu traduire par la sculpture — est discutable. Dans sa personne comme dans son génie, Goethe avait plus d'humanité que ne le laisse supposer David. C'est cela, sans doute, qui choque le plus les Allemands.

Mais la comparaison de l'œuvre de David d'Angers avec le buste exécuté en 1820 par Rauch, et que les Allemands se gardent de critiquer, est nettement à l'avantage de l'œuvre de David. Rauch avait voulu, lui aussi, donner l'impression de grandeur. Il l'a fait lourdement, avec des plans empâtés, une facture partout également appuyée et dépourvue d'effet. Si l'on passe en revue les autres effigies de Goethe, on constate que jamais, en somme, il ne rencontra un artiste capable d'une interprétation digne de lui.

Les peintres, hormis peut-être Tischbein, G. O. May et Angelica Kauffmann, n'ont pas mieux réussi à traduire l'aspect du poète. Combien on préfère à leurs œuvres compassées, conventionnelles, ou simplement maladroites, la fine et spirituelle silhouette, grandeur nature, du jeune Goethe à trente ans, conservée au Musée de Goethe, ou celle que l'on doit à Starke, qui nous a laissé de la société de Weimar des ombres très vivantes. Le naif crayon de Sebbers, peintre sur porcelaine, dessin exécuté en 1826, alors que Goethe avait soixante-dix-sept ans, très supérieur au portrait sur porcelaine, pour lequel Goethe consentit à poser vingt séances, donnerait enfin du Goethe des dernières années, une impression très voisine de celle qu'a voulu transmettre David d'Angers, très proche au moins de celle de son médaillon. Nous y trouvons, en particulier, comme dans le portrait de Stieler peint pour Louis de Bavière, en 1828, comme dans le crayon de Schwerdgeburth, étude pour la gravure qu'il ne put achever du vivant de Goethe, la forêt de cheveux hérissée, qu'on a tant reprochée à David d'Angers et jugée exagérée. Quoi qu'il en soit, en voulant illuminer les traits du poète « avec son âme », le sculpteur français semble avoir conservé beaucoup plus de ressemblance avec son modèle que ne le prétendent en général les critiques allemands.

*

* *

Le contact de David d'Angers avec Goethe n'eut pas seulement pour résultat l'exécution du buste colossal et du médaillon du poète. Ces deux œuvres laissèrent en somme Goethe assez indifférent. Il dut par contre à David des joies d'un autre ordre et bien plus certaines. Eckermann les laisse clairement deviner, à propos de l'envoi

que fit David à Goethe d'une caisse de médailles représentant les plus illustres romantiques français. Il revient sur ce sujet le 14 mars 1830, et après avoir passé la soirée avec Goethe, note ceci :

Il me montra, mis en ordre, tous les trésors contenus dans l'envoi de David que je le vis occupé à déballer il y a quelques jours. Les médaillons en plâtre évoquant les profils des meilleurs poètes français avaient été disposés en bon ordre sur des tables. Goethe m'entretint une fois de plus du talent extraordinaire de David, aussi grand dans la composition que dans l'exécution. Il me montra ensuite une série d'œuvres toutes récentes, qui lui avaient été envoyées par l'intermédiaire de David, dédicacées par leurs auteurs, les plus illustres de l'école romantique. Je vis des œuvres de Sainte-Beuve, Ballanche, Victor Hugo, Balzac, Alfred de Vigny, d'autres encore. David, me dit Goethe, m'a, par son envoi, procuré une suite de belles journées. Voilà une semaine déjà que je consacre à ces jeunes poètes, et la fraîcheur des impressions qu'ils éveillent en moi me donne une vie nouvelle. Je vais dresser un double catalogue de tous ces portraits et de ces livres que j'aime, et les mettre en bonne place dans ma collection d'œuvres d'art et dans ma bibliothèque.

Goethe, ajoute Eckermann, donnait l'impression du profond bonheur qu'il ressentait devant l'hommage des jeunes poètes français.

Il lut ensuite quelques pages des études d'Emile Deschamps. Il loue la fidélité et la qualité de la traduction de la *Fiancée de Corinthe*...

David d'Angers fut un des plus actifs intermédiaires entre le romantisme français et Goethe. Il déposait à ses pieds les hommages auxquels Goethe se montra fort sensible, mais plus intéressé encore par les œuvres des poètes ou des écrivains français de ce temps que par la collection des bustes et des médaillons davidiens.

Dans la suite, et après la mort du vieillard de Weimar, David revint en Allemagne à quatre reprises. En 1834 il repasse par Weimar, réside un mois à Berlin, séjourne à Dresde et à Munich. Il exécute alors les médaillons de Chamisso, de Retsch, l'illustrateur de *Faust*, des ballades de Bürger et de Schiller, le médaillon du paysagiste Friedrich, créateur, dit David, « de la tragédie du paysage et le seul qui ait eu jusqu'ici la faculté de remuer *toutes les facultés* (sic) *de son âme* »[1], celui de Willibald Alexis, pseudonyme de Guillaume Haering, médaillon achevé en 1836, celui de Friedrich Tieck, statuaire, frère du littérateur, celui de l'architecte Schinkel, de l'archéologue Bœttinger, du chancelier von Müller et de Coudray (médaillons en cire), du musicien Hummel, du statuaire Rietschell[2], du naturaliste Blumenbach, de l'astronome saxon Lindenau, celui de Rauch devenu son ami, avec lequel il entretint de longues années une correspondance assez suivie, et qu'il avait fait

1. David à Victor Pavie, Ratisbonne, 6 décembre 1834.

2. Elève de Rauch. Ce fut lui qui reçut la commande de la double statue de Goethe et de Schiller, pour le monument érigé à Weimar, en 1857, en l'honneur des deux poètes.

élire, en 1830, membre correspondant de l'Institut, et associé étranger en 1832, puis le buste colossal et le médaillon de Carus, le buste également colossal de Ludwig Tieck.

Il entreprend encore, lors d'un bref voyage à Munich, en 1835, le médaillon de Schelling, qu'il orthographiait Schalling. Le philosophe dut lui demander de rectifier son nom sur la plaquette. Il achève enfin, après 1840, les médaillons de A. W. Schlegel et de A. Humboldt. Si l'on ajoute qu'après la mort de Börne, à Paris, le 12 février 1837, David avait décoré sa tombe de son buste en bronze, et de trois figures allégoriques représentant la France et l'Allemagne unies par la Liberté, on voit que David avait fait le tour complet de toutes les célébrités allemandes de l'art, de la science ou de la littérature de son temps.

Par l'intermédiaire de Rauch qui luirendait sa politesse, David fut nommé, en 1844, membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin [1], décoré, la même année, du Mérite civil par le roi de Saxe, à la fois « pour le vif intérêt porté aux célèbres poètes de l'Allemagne » et pour « le précieux présent du buste de Goethe à la Bibliothèque royale [2] ». Il devait s'arrêter une dernière fois en Allemagne, en 1852, alors qu'exilé à Bruxelles, il avait décidé de se rendre en Grèce. Mais dès 1834, avec un enthousiasme un peu candide, il jugeait que « la nature était en Allemagne grande et poétique, les hommes pleins de science, de génie, bons et aimants ». Il appréciait « le caractère primitif conservé dans leurs mœurs par les habitants » et il écrivait que « le peuple allemand n'avait pas, comme tant d'autres, ce raffinement de civilisation minaudière qui est le cachet de la décrépitude d'une nation [3] ». Phrase peu aimable pour la France, mais le culte des génies, les désillusions que lui avait données l'action politique de Lamartine et de Victor Hugo ne comprenant, « ni l'un, ni l'autre, la haute mission qui leur était assignée [4] », avaient commencé à apporter à David quelque amertume. L'Allemagne devait l'en consoler.

Gaston Varenne.

Paris.

1. David avait refusé que Rauch le proposât pour un ordre prussien.

2. David avait également offert, en 1835, un buste de Goethe à l'Académie de Munich.

3. David à Pavie père. Dresde, 30 octobre 1834.

4. « Ils ne sont bons, le plus souvent, qu'à être les valets des rois », ajoutait David, avec son exagération coutumière. Cf. Valloton, *David d'Angers*, p. 112.

GOETHE EN SUISSE

Si l'Italie, par la durée du séjour qu'y fit Goethe, par la qualité du message qu'elle lui apporta et les profondes transformations qui en résultèrent pour sa personnalité, s'impose d'emblée à ceux qui étudient, même superficiellement, le poète, il n'en va pas de même pour la Suisse, dont l'influence plus discrète semble avoir échappé à bon nombre de biographes. Ils ont peut-être pour excuse certaines paroles de Goethe lui-même à propos des Suisses, dans l'espèce de post-scriptum à *Werther* qu'il composa en partie au retour de son second voyage, ou tel propos recueilli pieusement par un visiteur ; mais les sarcasmes (pas si faux, d'ailleurs) du poète sur ces hommes qui, pour s'être un jour délivrés d'un tyran, se croient à jamais libres, « alors qu'ils sont prisonniers de leurs habitudes et de leurs lois, de leurs coteries de femmes et de leurs commérages », ne doivent pas nous faire oublier le correctif d'autres témoignages, des lettres ou des carnets de route, qui nous montrent l'impression profonde faite sur Goethe par les sites que Rousseau et Albert de Haller venaient de révéler au monde, ainsi que l'enrichissement qui résulta pour son être de la connaissance d'amis sincères, dont certains, à l'exemple de Lavater, ne purent le suivre jusqu'au bout, alors que d'autres lui restèrent fidèles et dévoués leur vie durant.

« Pour une nature comme la mienne, écrivait Goethe à propos de son troisième séjour, les voyages sont d'un prix infini. Ils vivifient, corrigent, instruisent, forment. » C'est en nous fondant sur cet aveu que nous allons retracer rapidement les trois voyages du poète en Suisse, en cherchant à mettre l'accent sur ce qu'ils ont pu lui apporter. Nous aurons pour nous guider les indications, souvent très précises, de Goethe, qui avait l'habitude (combien précieuse pour ses biographes !) de prendre note de ses faits et gestes, qui aimait aussi à se raconter par lettres à des confidents ou à des confidentes. Nous nous fierons à ces notes prises sur le vif plutôt qu'aux souvenirs, parfois inexacts, évoqués dans *Dich-*

tung und Wahrheit, écrit à une époque où la brouille avec Lavater et le clan des Zuricois avait depuis longtemps jeté un certain voile sur ses premières impressions.

Premier voyage (1775)

Pour un Allemand du temps de Goethe, la Suisse n'était pas un pays étranger, comme elle l'était pour un Français de la même époque. Détachée du Saint-Empire, elle avait continué à participer à la vie intellectuelle et spirituelle de la collectivité germanique, cela d'autant plus facilement que le lien impérial était fort lâche. En outre, à part le canton de Fribourg, ce que nous appelons aujourd'hui la « Suisse Française » était politiquement inexistante, les cantons actuels étant soit des pays sujets, soit de simples alliés de la Confédération; la Suisse paraissait donc être tout entière de langue et de culture allemandes, et les écrivains allemands y avaient leur public assuré, comme les écrivains suisses étaient, d'autre part, lus en Allemagne. On ne faisait pas de différence entre les foyers de culture de l'Empire et ceux de la petite république, aucune frontière ne gênait les échanges littéraires et scientifiques.

Parmi les villes de la Suisse alémanique, Zurich avait acquis une sorte de royauté intellectuelle qui lui avait valu son surnom, point du tout ironique, d'« Athènes de la Limmat ». Klopstock et Wieland y avaient séjourné, et deux maîtres de leur génération, Bodmer et Breitinger, qui avaient mené la lutte contre Gottsched et le goût français, y exerçaient une autorité incontestée. Enfin, c'était de Zurich qu'était venu vers Goethe, en 1774, le prophète en qui il avait mis sa confiance et dont il était devenu le zélé collaborateur : Lavater.

Aussi est-ce d'emblée par Zurich plus que par les Alpes — tout juste pressenties grâce aux vers de Haller — que Goethe se sent attiré, lorsque les frères Stolberg, débarqués à Francfort un jour de mai 1775, lui proposent de les accompagner « au pays de la liberté ». Christian et Frédéric-Léopold, comtes de Stolberg, étaient les frères de la « chère inconnue » dont Goethe fit la confidente des tourments de ses fiançailles. Poètes tous deux, grands admirateurs de *Werther* et de *Goetz von Berlichingen,* ils allaient être pour Goethe des compagnons de route agréables, quoiqu'un peu exaltés. Le jeune comte Kurt von Haugwitz, futur ministre de Prusse, qui se joignit à eux, devait, par son caractère pondéré, faire contrepoids aux extravagances des deux gentilshommes-poètes.

Engagé dans l'impasse de son aventure sentimentale avec Lili Schöneman, Goethe accueille l'idée d'un voyage comme une promesse de délivrance. En mettant la distance entre Lili et lui, il espère voir plus clair dans son cœur. Le 15 mai, donc, les quatre compagnons partent pour la Suisse, vêtus *à la Werther,* comme il se doit : redingote bleue, culotte et gilet jaunes. Par Darmstadt, Mannheim et Karlsruhe, ils atteignent Strasbourg, où Goethe retrouve ses amis de 1770. Il se garde toutefois de pousser jusqu'à Sesenheim ; mais, laissant ses compagnons poursuivre leur voyage, il fait un crochet par Emmendingen, où sa sœur Cornélie, déjà en pleine névrose, achève de le dégoûter du mariage. Le 5 juin il la quitte et arrive le lendemain à Schaffhouse ; la chute du Rhin lui fait une forte impression. Mais il lui tarde de retrouver Lavater, et, le 8 juin, il est à Zurich. Débarqué d'abord à l'hôtel « zum Schwert », renommé à l'époque, il ne tarde pas à prendre ses quartiers chez Lavater, au numéro 11 de la Spiegelgasse, afin d'être en contact permanent avec son ami, puisqu'ils doivent travailler ensemble aux *Fragments physiognomoniques.*

Lavater, de son côté, accapare Goethe et le présente à tout ce que Zurich compte de beaux esprits. Il le mène chez Bodmer qui, malgré son hostilité à l'égard de la nouvelle génération, essaie de lui faire bon visage, quitte à s'en excuser auprès de ses partisans fanatiques. On dit, à Zurich, que Goethe travaille à une pièce sur Faust : Bodmer remarque qu'il est facile pour un tel écervelé (Schwindelkopf) de tirer une farce de cette vieille histoire !

Des amis plus sincères que Bodmer entourent Goethe à Zurich : c'est Diethelm Lavater, le frère du pasteur, déjà rencontré à l'époque de Leipzig ; c'est Pfenninger, qui publiera en 1780, dans son *Christliches Magazin,* l'admirable *Wanderers Nachtlied :* « Der Du von dem Himmel bist... » ; c'est le jeune peintre Lips, de Kloten, que Goethe attirera plus tard à Weimar et auquel nous devons d'excellents portraits du poète ; c'est Scholl, un autre de ses portraitistes ; ce sont deux de ses compatriotes de Francfort, le musicien Kayser et le théologien Passavant ; c'est le Baron Lindau, qui, lorsqu'il mourra en Amérique, deux ans plus tard, laissera à Goethe la mission de veiller sur son protégé, Peter Imbaumgarten, un pâtre de l'Oberland, qui lui a sauvé la vie.

Mais de toutes les amitiés que le poète noue alors à Zurich, la plus durable sera celle de Barbara Schulthess, « Bäbe », comme l'appelle familièrement Lavater. Femme cultivée, très fine en même temps que très réservée, elle va s'ajouter à la liste des confidentes et des correspondantes de Goethe. Son amitié ne se démentira pas, et le poète, qui l'appellera « Immergleiche », lui enverra plusieurs de ses œuvres encore manuscrites. Elle brûlera les lettres, mais

conservera les œuvres, et c'est ainsi que nous parviendra *Wilhelm Meisters theatraliche Sendung.*

Haugwitz et les Stolberg doivent être arrivés peu de temps après Goethe ; en tout cas, ils sont là le 12 juin, quand toute la compagnie se rend au domaine modèle du Katzenrütihof faire visite au « Socrate Rustique » Jakob Gujer, connu dans toute l'Europe sous le nom de « Klijogg » : Goethe, dans une lettre à Sophie de la Roche, se félicite de n'avoir pas trouvé un paysan raisonneur, mais « l'une des plus excellentes créatures que cette terre ait produites ».

Les Stolberg, qui ont loué une maison de campagne dans l'actuel faubourg Villen, font beaucoup parler d'eux par leurs excentricités, encore que Goethe, brouillé plus tard avec eux, ait peut-être forcé la note dans *Dichtung und Wahrheit.* Faut-il voir, comme beaucoup d'auteurs, dans le scandale latent la raison qui pousse Goethe à entreprendre avec Passavant une excursion au Saint-Gothard ? A elle seule, l'attirance que doit exercer sur l'esprit d'un Germain élevé à l'ombre du Römer ce vieux passage, fameux dans toute l'histoire impériale comme porte de l'Italie, suffit à expliquer cette course, riche de révélations, que les deux jeunes gens entreprennent le 15 juin.

Le voyage commence par une traversée du lac de Zurich. Les Stolberg, Haugwitz, Lavater et des amis zuricois accompagnent les deux voyageurs, ainsi qu'en témoignent les bouts-rimés par lesquels s'ouvre le carnet de route de Goethe. Le poète, lui, pense à Lili, dont l'image apparaît dans le poème *Auf dem See,* daté de ce même 15 Juin. C'est à Lili encore qu'il adresse une pensée, à Schindellegi, au moment où il jette un dernier regard sur le lac :

> Wenn ich, liebe Lili, Dich nicht liebte,
> Welche Wonne gäb mir dieser Blick !
> Und doch, wenn ich, Lili, Dicht micht liebte
> Wär', was wär' mein Glück ?

Au pèlerinage d'Einsiedeln, d'après *Dichtung und Wahrheit,* Goethe, au cours de la visite du trésor de l'abbaye, se serait vu en imagination déposant sur les boucles blondes de sa fiancée une petite couronne d'or sertie de pierreries qu'on lui montra parmi les richesses du célèbre couvent...

Cependant lès deux compagnons (les autres sont retournés à Zurich) poursuivent leur chemin par monts et par vaux, et la nature alpestre commence à faire sur Goethe une forte impression. Cinquante ans plus tard, il avouera à Eckermann s'être senti fort mal à son aise en présence des hautes montagnes, et n'avoir pu dominer ce malaise qu'à partir du moment où il les a vues en

naturaliste. Pour l'instant, il est encore le vrai disciple de Rousseau, et — rappelons-nous les premiers vers de *Auf dem See* — il boit au sein même de la Nature. La traversée d'Einsiedeln à Schwytz occupe la journée et une partie de la soirée du 16 juin; après quoi, nos voyageurs font les fous jusqu'à minuit (« gejauchzt bis zwölf »). Le 17, ils montent au Rigi par le petit lac de Lowerz et y passent la journée du dimanche 18. Si le calepin est laconique, les dessins de Goethe complètent ses indications, et c'est un réel plaisir que de suivre les deux voyageurs d'étape en étape d'après ces esquisses faites d'un crayon habile, et qui tranchent si heureusement sur les « chromos » de l'époque.

Le lundi, c'est la descente sur Vitznau (que Goethe orthographie « Izenach ») et l'embarquement pour la traversée du Lac d'Uri, la partie la plus méridionale du Lac des Quatre-Cantons. Goethe note : « Vers 2 h. devant le Grüdli (le Rütli), où les trois Tell prêtèrent serment, puis à la roche de Tell, où Tell sauta. Puis à 3 h. à Flüely (Flüelen) où il fut embarqué. A 4 h. à Altorf où il tira la pomme. » Je relève ces brèves indications, car elles nous montrent Goethe s'intéressant dès 1775 à la légende de Tell et aux origines de la Confédération, que la chronique de Tschudi, parue quarante ans plus tôt, avait révélées au monde germanique. Il y revient dans sa lettre à Charlotte Kestner, datée d'Altorf : « Du fond de la Suisse, au lieu même où Tell tira la pomme sur la tête de son fils, pourquoi vous écrire justement d'ici ces quelques mots, moi qui ai si longtemps gardé le silence... »

Bien qu'il se croie, dans cette lettre où il dit être impuissant à décrire, « à trois heures du Gothard », ce sont deux bonnes journées qu'il leur faudra pour gravir le col. Le 20 juin, ils vont jusqu'à Wassen, où ils passent la nuit; il est vrai qu'ils ne se pressent pas : ils se baignent dans l'« eau de neige » de la Reuss, et Goethe dessine. Le 21, partis à 6 h. 1/2, ils passent par Göschenen, arrivent au Pont du Diable (qui intéresse fort l'auteur de *Faust*) et « suent » jusqu'au fameux Trou d'Uri, tunnel pratiqué dans le rocher et juste assez grand pour laisser passer de front deux cavaliers. Une fois à Andermatt, où ils se reposent dans la maison du syndic (« Thalammann ») Caspar Antoni Meyer, le Gothard n'est plus très loin. La dernière étape impressionne le poète par ce que la nature y a de sauvage et de désolé, « désert comme dans la vallée de la mort », relève le carnet, où l'on trouve deux fois le terme de « Drachental ». Au dix-huitième livre de *Dichtung und Wahrheit*, qui reprend en 1831 les notes du journal de voyage, Goethe développe sa pensée d'alors : « Hier kostet es der Einbildungskraft nicht viel, sich Drachennester in den Klüften zu denken. » Cette impression de cavernes de dragons, notée le 21 juin

1775 (et non le 22 juin, comme l'indique par erreur l'autobiographie, qui retarde dès lors d'un jour), nous explique l'allusion de la troisième strophe dans la chanson de Mignon, composée après le deuxième voyage en Suisse, strophe qui a trait au passage du Gothard :

In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut.

Voilà nos deux alpinistes (Goethe est un des pionniers de l'alpinisme bien compris) arrivés au Gothard, ce château d'eau de l'Europe, au point de partage de deux mondes et de deux cultures. Ils ont l'Allemagne derrière eux ; devant eux descend la route vers l'Italie. Les deux Germains ressentent, plus fort que jamais, le « Drang nach Süden ». Un capucin, le père Lorenzo, qu'ils trouvent le soir à l'hospice, leur parle des Iles Borromées. Goethe pense à son père, pour lequel le voyage en Italie a été le grand événement d'une vie d'autre part terne et maussade. Vont-ils prolonger leur voyage vers le Sud ?

Il semble que Goethe soit pris d'un léger tremblement au moment d'approcher de ses lèvres la coupe tentante. Quand il raconte ses souvenirs, près d'un demi-siècle plus tard, il simplifie et poétise à la fois : selon *Dichtung und Wahrheit,* il aurait, au moment de céder à la tentation, senti peser à son cou le petit cœur en or dont Lili lui avait fait présent. Le poème *An ein goldenes Herz, das er am Halse trug,* composé après son retour en Allemagne, fait allusion à cet épisode. Le thème est poétique : antithèse entre l'appel puissant de l'Italie et la fragilité de ce pendentif symbolique qui s'y oppose victorieusement... Un peu trop conventionnel, peut-être, pour être tout à fait réel : rappelons-nous le compliment de Merk disant à Goethe qu'il a le don de « poétiser le réel ».

Le dessin daté du 22 juin, *Scheideblick von Italien,* l'un des mieux réussis de Goethe, nous paraît chargé de ce regret d'interrompre la marche vers le Sud. Mais nous nous laissons évidemment influencer par ce que le poète nous a raconté. Mieux vaut conclure avec Herzfelder que « Goethe a le pressentiment que le moment n'est pas encore venu pour lui de se retremper à la source de la Beauté et de l'Art ».

Le journal de voyage s'arrête au Gothard. On sait toutefois qu'au retour les deux compagnons visitent Küssnacht et le chemin creux où Tell tira le bailli, puis par le lac de Zoug et l'Albis regagnent Zurich, où ils se trouvent déjà le 26 juin. Contrairement à ce que Goethe raconte, ils y retrouvent les Stolberg, qui n'ont aucunement été délogés par les pierres reçues tandis qu'ils se baignaient tout nus dans la forêt de la Sihl ; enthousiasmés par les récits des deux touristes, ils partiront à leur tour pour les Cantons Primitifs le 5 juillet. Le lendemain, Goethe prend congé de ses amis zuricois

avec lesquels il vient encore de passer de belles journées ensoleillées et s'en retourne en Allemagne, non sans s'arrêter toutefois à Bâle, où nous le voyons, le 8 juillet, admirer les dessins et les peintures de Holbein, et où il apporte les salutations de Lavater au célèbre philanthrope Isaac Iselin. Puis il prend le chemin de Strasbourg, où il s'arrête quelques jours avant de regagner Francfort, le 24 juillet.

Le 27 juillet, déjà, Goethe écrit à Sophie de la Roche la célèbre phrase : « Je suis heureux de connaître un pays comme la Suisse ; maintenant, quoi qu'il arrive, j'y aurai toujours un refuge ».

Deuxième voyage (1779)

Nous nous sommes arrêtés longtemps à ce premier contact de Goethe avec la Suisse, car les impressions reçues alors se révéleront particulièrement durables. Le second voyage, au point de vue du chemin parcouru, est beaucoup plus important ; le poète va approfondir sa connaissance du pays, faire une nouvelle expérience morale et — dans un certain sens — pédagogique, puisqu'il conduit au pays de Lavater le duc Charles-Auguste, dont il désire tremper le caractère. Le voyage n'a toutefois plus le charme d'une révélation.

En 1779, Goethe n'est plus le poète du *Sturm und Drang ;* c'est le « conseiller de cour », déjà soucieux des responsabilités qu'il a assumées, c'est l'ami dont Madame de Stein a su discipliner la fougue et la spontanéité. Quand, le 12 septembre, il part avec le duc « pour une destination inconnue », c'est persuadé que le jeune souverain de Weimar a besoin, lui aussi, d'une discipline intérieure, et qu'un voyage en Suisse lui sera profitable dans ce sens. Il paraît songer au duc plus qu'à lui-même. Faut-il le dire : il veut faire faire à son compagnon une expérience semblable à la sienne, qui, en 1775, lui a permis de voir plus clair dans son âme. Le désir de faire connaître Lavater au duc (désir partagé par la duchesse Louise, disciple du prophète) donne Zurich comme but ; mais on se propose de le garder comme couronnement du voyage, et, la saison étant déjà avancée, de ne s'arrêter au bord de la Limmat qu'au retour.

Par Francfort, que Goethe revoit pour la première fois depuis son départ pour Weimar, les voyageurs (Goethe, le duc, le beau chancelier von Wedel, compagnon agréable quand il ne souffre pas du vertige, et trois serviteurs, dont Philippe Seidel, qui sert de secrétaire au poète) se rendent à Strasbourg. Goethe fait un détour par Sesenheim : chacun lui fait si bon visage à la cure du pasteur Brion, Friederike l'accueille avec tant de cordialité, que c'est soulagé de bien des remords qu'il rejoint ses compagnons de route. A Strasbourg encore, il revoit Lili, mariée au banquier von Türkheim, et

heureuse. A Emmendingen, sa sœur n'est plus là pour l'accueillir, et c'est sa tombe que Goethe va voir... Enfin, par Fribourg-en-Brisgau, les voyageurs arrivent à Bâle, le premier octobre. On les suit parfaitement, grâce aux lettres régulières que Goethe adresse à Madame de Stein, et qui serviront plus tard à la rédaction des *Briefe aus der Schweiz*, que Wieland appellera : « un vrai poème ». Partis de Bâle le 3 octobre, ils se dirigent vers le Jura Bernois qui, dans ce temps là, dépendait de l'évêché de Bâle. Goethe, que la nature commence à intéresser non plus seulement poétiquement, mais scientifiquement, découvre un aspect nouveau du paysage suisse ; les gorges de Moutier retiennent son attention. Le 4 octobre ils sont à Bienne, et le 5 ils font un pèlerinage à l'Ile Saint-Pierre, où Rousseau crut trouver un refuge, en 1765. Le 7, ils visitent le champ de bataille de Morat et Goethe enlève à l'ossuaire, que les Français détruiront en 1798, un fragment de crâne bourguignon. Puis ils arrivent à Berne et descendent à l'Hôtel du Faucon. La ville leur plaît, mais ils la quittent déjà le lendemain, à midi, pour une longue excursion dans les montagnes de l'Oberland ; ils sont munis d'un petit guide de la région dû à la plume du pasteur Wyttenbach, et accompagnés à partir de Thoune par un guide en chair et en os, un nommé Peter Kocher, auquel le duc enverra encore, l'année suivante, trois pièces d'or. Le 9 octobre, à la fin de l'après-midi, ils parviennent à Lauterbrunnen, et le spectacle du Staubbach, la plus illustre des cascades de Suisse, les remplit d'admiration. C'est à la cure de Lauterbrunnen, où ils passent la nuit, que Goethe compose le poème *Gesang der Geister über den Wassern ;* inspiré par le Staubbach, il figure déjà, sous forme de chant alterné, dans une lettre à Madame de Stein, datée du 14 octobre.

Ils passent encore cinq jours dans les montagnes de l'Oberland, cinq joyeuses journées, pendant lesquelles ils apprennent à connaître la partie la plus pittoresque du canton de Berne et l'humeur enjouée de ses habitants. Goethe a toutes les peines du monde à modérer le duc, qui s'est découvert un tempérament d'alpiniste et risque sans cesse sa précieuse personne, enclin qu'il est toujours à « larder le lard » *(den Speck zu spicken)*. Le 15, ils sont de nouveau à Berne, où ils resteront jusqu'au 20, visitant les ateliers de peintres (J. L. Aberli, Marquard Wocher, Franz Schütz), faisant, malgré l'incognito du duc, des visites officielles aux autorités de la ville, notamment au bourgmestre Tscharner, allant voir à Langnau le célèbre guérisseur Michel Schüpbach, retrouvant des amis de Lavater et même de Rousseau, et visitant enfin le pénitencier « moderne »... et la fosse aux ours. Signalons encore que le poète et le duc assistent à une réunion à la loge maçonnique (et l'on sait que tous deux feront par la suite partie des Francs-Maçons).

Le 20 octobre, ils quittent Berne, qui leur laisse une impression de force et de dignité, et se dirigent vers la Suisse Française, sans avoir d'ailleurs l'impression de changer de canton, Vaud étant un baillage bernois. Ils passent par Avenches, et Goethe s'indigne du peu de soin et de curiosité que les habitants manifestent pour l'ancienne capitale de l'Helvétie romaine. Par Payerne et Moudon, à petites étapes, ils parviennent à Lausanne le 22 octobre. Ils n'échappent pas au charme du Léman, que Goethe appelle « le maître de tous les lacs ». Ils se promènent aux environs de la ville ; celle-ci ne leur plaît guère : « un misérable nid », dit le poète. Ce qui l'attire, lui, et capte toute son attention, c'est la beauté de la marquise de Branconi, chez qui il se rend deux fois. Amie de Lavater, cette femme de trente-trois ans, après avoir été la maîtresse du duc Charles de Brunswick, oncle de Charles-Auguste, s'est retirée à Lausanne pour y élever ses deux enfants. Goethe ne peut assez admirer sa beauté et son esprit. On connaît sa phrase sur la colombe de Zeus qui ne saurait passer près du rocher de Scylla sans s'y brûler les ailes...

Une excursion jusqu'à Clarens s'impose. Goethe retrouve avec émotion le décor de la *Nouvelle Héloïse*. Puis, le 24, c'est le départ en direction de Genève. Pour s'y rendre, nos voyageurs prennent le chemin des écoliers : voulant faire une visite aux Charbonnier, dont Merk a épousé la fille lors de son préceptorat à Morges, ils doivent aller les trouver dans leur maison de campagne de Mont-sur-Rolle. Un beau-frère de Merk leur propose une excursion à la Vallée de Joux, haut vallon du Jura Vaudois qu'embellit la présence d'un charmant lac. L'affaire ne traîne pas : le même soir ils franchissent le col du Marchairuz et vont passer la nuit au Brassus, dans une maison villageoise que Goethe décrit par le menu. Le lendemain, excursion à la Dent de Vaulion (1487 m.), d'où la vue est malheureusement gênée par une mer de brouillard ; mais le 26, du sommet de la Dôle (1680 m.), l'immense paysage se dévoile, tout le Léman et les Alpes de Savoie d'un côté, de l'autre la grande forêt du Risoux. Par Saint-Cergues, où ils passent la nuit, ils arrivent enfin à Genève, le 27 octobre, par un temps pluvieux, ayant eu avec le Pays de Vaud un contact rapide, et s'intéressant plus aux choses qu'au hommes qu'ils auraient pu y rencontrer (l'illustre Docteur Tissot, Deyverdun, le traducteur de *Werther*, et son ami l'historien anglais Gibbon). A Genève, où nos voyageurs séjournent une semaine, ils font des connaissances plus nombreuses parmi les membres de la « bonne société genevoise », visitent fabriques, ateliers de peintres (le duc et Goethe se font faire leur portrait par Juel), les « Délices » et Ferney, où ils rencontrent le peintre Jean Huber, ami

de Voltaire. Le pasteur et bibliothécaire Diodati, auquel Lavater les a adressés, leur sert de mentor.

Ils sont vite las de la cité de Calvin et caressent un grand projet d'alpinistes : la traversée des Alpes de Savoie par Cluses, Sallanches, Chamonix et le col de Balme. De toutes parts, on tente de les en dissuader, car la saison est avancée ; écoutons Goethe raconter les choses : « On en faisait une telle affaire d'Etat et de conscience que nous avons pensé bien faire de prendre conseil d'un homme d'expérience. Nous avons trouvé un compromis en décidant d'aller consulter le professeur de Saussure et de suivre ses conseils point par point ». A leur grande joie, le futur vainqueur du Mont-Blanc estime la traversée parfaitement possible, puisque la première neige n'est pas encore tombée. Le 3 novembre au matin, Goethe et le duc, accompagnés d'un chasseur, s'enfoncent donc dans la vallée de l'Arve, montés sur un léger cabriolet. L'excursion se révèle un succès ; d'ailleurs les deux jeunes hommes ont un courage bien trempé, et, faisant allusion à son ascension du Brocken, le 10 décembre de l'année précédente, Goethe écrit : « Nous sommes prêts à souffrir quelque chose, et puisqu'il est possible de monter au Brocken en décembre, il faudra bien qu'au début de novembre ces portes de l'épouvante nous livrent passage ! » Elles s'ouvrent toutes grandes, et la journée du 5 novembre, qu'ils passent à Chamonix, au Montenvers et à la Mer de Glace, va être pour Goethe un souvenir inoubliable. La présence du Mont-Blanc l'impressionne et quand il écrit à son sujet : « Da er mit den Sternen, die um ihn herumstunden, zwar nicht in gleich raschem Licht, doch in einer breitern zusammenhängendern Masse leuchtete, so schien er den Augen zu einer höheren sphäre zu gehören... », ne semble-t-il pas que l'on sente là une émotion toute pareille à celle qui dictera, un siècle plus tard, à C. F. Meyer les strophes de « Firnelicht » et leur refrain : « Das grosse, stille Leuchten » ?

Le passage du Col de Balme (2204 m.), qu'ils font sous la conduite du guide Michel Pacart, de Chamonix, n'est pas une bagatelle et demande, de la part de ces jeunes gens, dont l'éducation physique a été passablement négligée, mais qui, imbus des théories de Rousseau, ont rattrapé le temps perdu, une réelle endurance. Par Trient, ils arrivent à Martigny le 6 ; et le 7, avant de remonter la vallée du Rhône, ils poussent une pointe en aval jusqu'à Saint-Maurice. En passant près de Vernayaz, ils admirent la cascade de Pissevache, digne réplique valaisanne du Staubbach, et dont Goethe donnera une description enthousiaste. Puis ils repartent en direction du Gothard, suivant à petites journées la vallée du Rhône, regardant autour d'eux et trouvant une foule d'observations à faire le long d'un chemin réputé aujourd'hui monotone. Le 8 octobre, ils

sont à Sierre, font un crochet jusqu'aux bains de Loèche, et passent à Brigue la nuit du 10 au 11. La saison s'avance, les nuages s'amassent, et le plan primitif (passage du Simplon) est remplacé par le passage du col de la Furka, un pis aller pour eux, mais déjà jugé téméraire par les gens de Brigue. C'est en effet en foulant la neige, et gênés par le vent, qu'ils franchissent le col, guidés par deux solides gars d'Oberwald. Parvenus à Realp vers 5 h. du soir, ils passent chez les capucins la nuit du 12 au 13 octobre, et, le lendemain, Goethe se retrouve au Gothard. Quel accent de triomphe dans les lettres qu'il écrit alors ! La descente du Gothard, Goethe la connaît ; mais à partir du lac des Quatre-Cantons, l'itinéraire est nouveau, car les deux compagnons vont à Lucerne, où ils retrouvent Wedel. Le 20 novembre ils sont à Zurich et prennent leurs quartiers à l'hôtel « zum Schwert ». Aussitôt, le duc est présenté à Lavater, puisque cette rencontre leur apparaît comme le sceau de tout le voyage.

Les amis de 1775 se pressent autour de Goethe ; de nouveaux visages apparaissent, comme ceux de Magdalene Hess et de l'étrange Salomon Landolt, le « bailli de Greifensee » de Gottfried Keller. Les visites à Bodmer et à Gessner s'imposent, comme aussi l'excursion au domaine de Klijogg. Les deux semaines que passent à Zurich Goethe et Charles-Auguste sont empreintes de cordialité et d'amitié. Goethe a atteint son but : le caractère du duc paraît s'être affermi et ses dispositions d'esprit sont aussi bonnes que possible. Pour en perpétuer le souvenir, Goethe songe même à élever dans le parc de Weimar un monument commémoratif de ce voyage, et en parle à Lavater dans une lettre qui nous est parvenue. Enfin, la petite troupe quitte Zurich, fait un détour par Constance avant de visiter Schaffhouse et la chute du Rhin (7 décembre). Lavater leur fait la surprise d'apparaître encore une fois pour leur dire un dernier adieu. « C'est la fleur de l'humanité, le meilleur du meilleur ! » écrit ce jour-là Goethe à Madame de Stein. Leur adieu, pourtant — qui s'en douterait ? — est définitif.

Troisième voyage (1797)

Goethe ne reviendra plus de longtemps à Zurich ; la brouille avec Lavater en sera certainement cause. On n'a pas coutume de ranger dans les « voyages en Suisse » le passage hâtif du poète à son retour d'Italie, en 1788. On a pu établir par recoupements l'itinéraire qu'il a suivi, quoiqu'il se soit tu à ce sujet : c'est ainsi qu'une lettre à Marianne von Willemer (« Suleika »), datée du 12 juin 1829, nous apprend qu'il a passé par la Via Mala et traversé les

Grisons. Et vraiment il eût manqué quelque chose à Goethe dans sa connaissance de la Suisse si le pays de Jenatsch lui était resté inconnu.

Il convient encore de noter alors la rencontre à Constance de Goethe et de Barbara Schulthess, qui seule est informée de son passage, Goethe ne voulant pas « déranger le clan des prophètes » ; Hans Wahl, dans sa carte des itinéraires de Goethe en Suisse, semble ignorer ce détail et conduit le poète directement de Feldkirch à Lindau.

En 1797, pourtant, Goethe revient délibérément en Suisse. Voyage d'homme mûr, cette fois, d'artiste et de naturaliste ; mais c'est aussi l'amitié qui l'attire à nouveau sur les bords du lac de Zurich. Le peintre Heinrich Meyer, auquel il est lié intimement depuis le voyage en Italie, et qui a réuni dans ce pays une importante collection de gravures, de dessins et d'estampes, est rentré avec ce précieux bagage dans son village natal de Staefa, sur la rive droite du lac de Zurich. C'est là que Goethe vient le rejoindre. Précisons encore que Meyer, collaborateur de Goethe, a déjà vécu à Weimar de 1791 à 1795. C'est le poète lui-même qui l'a chargé d'aller réunir les documents en question : on comprend alors l'intérêt qu'il y porte. Goethe avait eu l'intention de rejoindre Meyer à Florence et de faire avec lui un second séjour en Italie. Mais Meyer, tombé gravement malade du paludisme au printemps de 1797, s'est vu contraint de venir refaire sa santé en Suisse. Dans une lettre où se lit l'anxiété de Goethe pour l'état de son ami et collaborateur, il dit, le 6 juin : « Ce serait avec grand plaisir que j'irais vous retrouver dans votre pays et passerais avec vous quelque temps au bord du lac de Zurich ». Pour Goethe, venir en Suisse, c'est un peu venir à la rencontre de l'Italie, car les deux pays s'unissent dans son esprit comme on les trouve réunis dans ce « Lied der Sehnsucht » qu'est la chanson de Mignon. Ajoutons que dans les circonstances politiques du moment, qui ont rendu problématique le nouveau voyage en Italie, la compensation d'un voyage en Suisse est particulièrement agréable au poète. Pour lui la Suisse restera l'antichambre de l'Italie...

Arrivé à Schaffhouse, le 17 septembre 1797, Goethe y reste jusqu'au 19 et étudie à fond la chute du Rhin en savant, en peintre et en poète, voire en philosophe ! Puis il gagne Zurich. En chemin, son attention est attirée par un pommier qu'entoure un lierre épais ; il n'oubliera pas ce symbole, et bientôt l'élégie *Amyntas* verra le jour. Arrivé à 6 h. du soir et descendu, comme de coutume, à l'hôtel « zum Schwert », Goethe fait encore, le même jour, une visite à Barbara Schulthess. Le 20, Meyer le rejoint, et tous deux se rendent à Staefa le 21. Des journées magnifiques, remplies de discussions

esthétiques et de projets (les deux amis mettent au point la publication des *Propylées*) vont-elles suffire à Goethe ? Non. A peine une semaine s'est-elle écoulée que tous deux se mettent en route pour le Gothard !

Intentionnellement, Goethe choisit un itinéraire identique à celui du premier voyage. « L'instinct qui m'a poussé à ce petit voyage, écrit-il, était obscur et complexe. Je me rappelais l'effet produit sur moi par cette contrée, il y a vingt ans. L'impression m'en était restée en gros ; mais dans les détails elle s'était effacée, et j'éprouvais un singulier désir de renouveler et de rectifier cette expérience. Comme j'étais devenu un autre homme, les objets devaient me paraître différents. » J'extrais ce passage d'une lettre à Schiller : ce dernier, en effet, qui lui écrit régulièrement chaque semaine, est devenu le confident intime auquel Goethe fait part à la fois de ses impressions et de ses émotions dans les plus longues lettres qu'il ait jamais écrites.

Le voyage lui-même, qui dure du 28 septembre au 9 octobre, permet au poète de faire d'innombrables observations de minéralogie, ce qui ne l'empêche pas de s'intéresser plus que jamais à l'histoire de Tell. Bien plus : il songe à traiter en épopée la vieille légende, et en informe Schiller. Sitôt rentré à Staefa, il se plonge dans la chronique de Tschudi et commence à voir vivre ses personnages : Tell, un solide porteur de la route du Gothard, Gessler, un tyran capricieux à la manière « Renaissance italienne », avec le goût de l'acte gratuit, et indifférent aux conséquences de ses fantaisies. Mais le poète est interrompu dans ses méditations par la nouvelle de la mort de l'actrice Christiane Becker-Neumann : il compose alors une partie de la célèbre élégie *Euphrosyne,* qu'il ne terminera que l'année suivante. Et dès lors, perpétuellement sollicité par de nouveaux projets, Goethe va laisser de côté la légende de Tell. Mais il aura éveillé pour elle l'intérêt de Schiller, au point que lorsqu'il renoncera définitivement à son épopée, il en remettra tous les éléments à « l'auteur du Guillaume Tell » ! Schiller, qui n'est jamais venu en Suisse, la verra par les yeux de Goethe, et la verra si bien que les Suisses le considéreront... comme leur poète national !

Par d'autres souvenirs littéraires, d'ailleurs, ce troisième voyage a son importance. C'est à Staefa que Goethe commence son cycle des ballades de la *Belle Meunière.* Dans le prologue du second *Faust* se retrouve le paysage et l'atmosphère du Gothard, de même qu'au début du quatrième acte (monologue de Faust). Le poème *Schweizeralpe* à Christiane Vulpius, est daté du 1er octobre 1797. Enfin, plusieurs longs passages des *Wilhelm Meisters Wanderjahre* ont trait soit au Gothard, soit au canton de Zurich *(Pädagogische*

Provinz). Ajoutons aussi que Goethe s'est essayé à rédiger en dialecte suisse-allemand la chanson qu'il appelle *Schweizerlied : Uf'm Bergli bini gesässe*, dans laquelle on relève, d'ailleurs, quelques incorrections...

Le 21 octobre, Goethe et Meyer quittent Staefa avec l'intention de rentrer à Weimar par Bâle. Mais ils s'attardent jusqu'au 26 à Zurich, où Goethe prend congé de tous ses amis, anciens et nouveaux ; parmi ces derniers, citons les Escher, dont le futur « Escher de la Linth ». Comme ils voyagent encombrés d'une partie de la précieuse collection de Meyer, on leur déconseille de passer trop près de la France, où le canon gronde ; c'est donc par Schaffhouse qu'ils quittent la Suisse, le 27 octobre, Meyer accompagnant Goethe à Weimar, où ils seront inséparables et mourront tous deux en 1832.

De son dernier voyage en Suisse, Goethe emporte une impression trompeuse de solidité politique qui montre bien qu'il n'a vu que fort superficiellement la question. Le pays et ses institutions lui paraissent aussi immuables que les assises de granit du Gothard. Aussi sera-t-il profondément ému en apprenant, moins d'une année après, l'effondrement de l'ancienne Confédération ; il en verra avec d'autant plus de plaisir la renaissance et parlera souvent d'y retourner : mais l'occasion ne s'en présentera plus.

Le jeune Goethe a trouvé dans les Alpes suisses je ne sais quelle correspondance avec son « titanisme » ; quatre ans plus tard, ayant pris conscience des limites de l'humain, le poète s'est plu à faire subir à sa nouvelle éthique l'épreuve décisive d'une confrontation avec la nature sauvage, grandiose et brutale. Lors du dernier voyage enfin, qui lui permit de mieux mesurer l'ampleur d'une évolution intérieure que les années d'Italie ont hâtée, il aborda le paysage (qui jadis l'écrasait) en classique, pour qui l'homme est mesure de toute chose. Ces trois phases successives donnent bien à l'expérience suisse (*Erlebnis der Schweiz)* la valeur d'une expérience totale. Aussi n'est-ce pas pour lui conférer une importance exagérée que nous l'avons ici détachée de la vie de Goethe, mais bien pour lui restituer sa juste importance.

Suisse et Suisses ont compté dans l'existence du poète comme dans la lente élaboration de sa personnalité. Il est même intéressant de relever à quel point la Suisse a servi de pont entre Goethe et la France : du Lausannois Deyverdun qui a traduit *Werther* en 1777 au naturaliste genevois Soret, le fidèle collaborateur scientifique des dix dernières années, qui traduisit en 1831 la *Métamorphose des plantes* — sans oublier Benjamin Constant et Mme de Staël, ces deux Suisses malgré eux — Goethe a trouvé, de son vivant encore, nombre d'interprètes enthousiastes dans ce pays, dont le destin et

la raison d'être sont de servir de trait-d'union entre la culture latine et la culture germanique.

Dans cette construction admirable d'unité en dépit de la diversité des matériaux qui la constituent : la personnalité goethéenne, l'apport de la Suisse ne représente peut-être pas une des pierres de base sur lesquelles repose l'édifice, mais reste certainement une pierre de façade qu'on ne saurait retirer sans compromettre l'harmonie de l'ensemble.

Jean HUEGLI.

Lausanne, mars 1949.

PRINCIPALES SOURCES :

GOETHE, *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche* (Zurich, Artemis-Verlag) ; voir le vol. 12 : *Biographische Einzelschriften.*

Gottfried BOHNENBLUST, *Goethe und die Schweiz* (Frauenfeld/Leipzig, 1932).

Gottfried BOHNENBLUST, *Die Schweiz in Goethes Werke* (Zurich, 1940).

Johannes HERZFELDER, *Goethe in der Schweiz* (Leipzig, 1891).

Eugenie BENISCH-DARLANG, *Mit Goethe durch die Schweiz* (Vienne, 1913).

Hans WAHL, *Goethes Schweizerreisen* (Berne, 1921).

Wilhelm BODE, *Goethes Schweizer Reisen* (Leipzig, 1922).

Wilhelm BODE, *Die Schweiz, wie Goethe sie sah* (Leipzig, 1922).

Jonas FRAENKEL, *Goethes Erlebnis der Schweiz* (Berne-Leipzig, 1932).

Eugène RAMBERT, *Etudes de littérature alpestre* (Lausanne, 1889).

Manfred SCHENKER, *Goethe en Suisse Romande* (Genève, 1929).

Henri PERROCHON, *Goethe et le Pays de Vaud* (Lausanne, 1933).

Lucien LATHION, *Chateaubriand et Goethe en Valais* (Sierre, 1944).

STEFAN GEORGE ET GOETHE [1]

Il y a tout juste un demi-siècle, comme l'Allemagne célébrait bruyamment à Francfort le cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Goethe, Stefan George, loin des cérémonies officielles, rendait au poète un hommage plus intime.

Ce n'était pas la première fois qu'on rencontrait le nom de Goethe dans l'œuvre de George. On le trouvait déjà dans l'article de 1896 consacré à Jean-Paul. A cette date — contemporaine de la rédaction de l'*Année de l'Ame* — George se sent plus près de l'auteur du *Titan* que de celui d'*Iphigénie*. A l'instant où George est soucieux de renouer avec le passé et de s'insérer dans une tradition spirituelle, la renaissance allemande du XVIII[e] siècle lui apparaît comme un sommet pour longtemps inaccessible ; l'artiste d'aujourd'hui arrive tard dans un monde usé, et les vastes architectures classiques ne sont plus à sa portée ; il perdrait courage à vouloir les renouveler. C'est dans la sensibilité, les nuances du sentiment, la subtilité du regard, la perfection ramassée de la forme qu'il doit rechercher son œuvre originale ; il remplacera une ampleur désormais interdite par la profondeur. Jean-Paul est plus proche de nos goûts, plus accessible à nos efforts que les classiques de Weimar. Goethe garde encore en face de lui ses traits conventionnels de poète olympien : « main de marbre » et « démarche assurée ». Il est le « poète suprême », celui qui a légué à la langue allemande « la plus noble architecture ». Mais la vénération qu'on lui porte l'éloigne plutôt qu'elle ne le rend vivant ; sa perfection inaccessible le refoule au fond d'un musée.

1. Sur le même sujet, cf. les essais de Melitta GERHARD, *St. George und die deutsche Lyrik des 19. Jahrhunderts* (Preuss. Jb. 171, 1918) et A. CLOSS, *Georges Goethebild* (Germ. Rom. Monatsschrift, vol. 23, 1935).

Trois années plus tard, George le célébrait dans le poème que voici :

JOUR DE GOETHE

Nous nous mîmes en route aux lueurs de l'aurore
Dans l'été finissant, de par les champs fumants,
Vers sa ville, à cette heure où la muraille épaisse,
Les tréteaux sans grandeur étaient encôr déserts.
Le jour pur paraissait céleste et souverain.
Au seuil de sa paisible maison nous lançâmes
Un regard de respect, puis partîmes. Au jour
Où chacun va parler nous serons silencieux.

Quelques heures encore et ces lieux sacrés
Vont gémir sous les voix : gens qui touchent pour croire.
Et les couleurs trop crues flambent le long des rues.
La foule en fête exulte, elle aime à se flatter
En flattant la Grandeur, avide d'y trouver
De quoi servir d'enseigne au goût de chaque clique,
Qui de toutes les voix n'entend que les bruyantes,
Méconnaît les hauteurs qui sont hauteurs de l'âme.

Que savez-vous de tout ces chants, de tout ce rêve
Qui vous laisse interdits ? L'enfant souffre déjà
Qui erre au long des murs, se penche à la fontaine ;
Jeune, tourment sans-trêve ; en l'homme encor tourment
Et puis mélancolie qu'un sourire celait.
Si aujourd'hui, plus beau encore il revenait
En vie, qui donc l'honorerait ? il passerait
Royal, ignoré, étranger, à vos côtés.

Vous dites qu'il est vôtre, acclamez, rendez grâces.
Oui vous portez en vous mêmes instincts que lui,
Mais un degré plus bas, au niveau de la bête.
Seule aujourd'hui aboie la gale plébéienne...
Pourtant soupçonnez-vous que lui qui est poussière
Depuis un si long temps garde encor maint secret
Cependant que déjà à l'âme radieuse
Maint rayon a pâli que l'on dit éternel ?

On aura reconnu dans ce poème la manière caustique et vigoureuse des *Poèmes Actuels* du *Septième Anneau.* La masse médiocre a fabriqué un Goethe à son image ; mais le vrai Goethe lui échappe et l'anéantit de sa grandeur. Ici, le mythe de l'Olympien est dénoncé ; Goethe a souffert depuis l'enfance jusqu'à l'extrême vieillesse, et le sourire ne lui sert qu'à cacher ses tourments. Les derniers vers font entendre qu'il existe un Goethe secret et inconnu encore ; en revanche, ils invitent à élaguer des branches mortes : tout n'est plus vivant en Goethe ; les pièces les plus populaires sont aussi les plus usées au regard de l'artiste.

Pour comprendre avec précision ces quatre derniers vers, il suffit de se référer à l'anthologie de Goethe que George publie au début du siècle.

La préface dit assez clairement ce qu'on a voulu garder : « Nous avons choisi ce qui nous a paru contenir la vie la plus profonde et la plus ardente, dominée dans la forme la plus belle ». On éloignait délibérément à la fois « la verdeur dans le vieux goût allemand » et la « sentimentalité attendrie ». On renonçait donc à garder une image d'ensemble et à éclairer tous les aspects de l'esprit le plus divers qui fut jamais : on le montrait tel qu'en lui-même l'éternité l'avait changé. On refusait les sollicitations de l'anecdote; la vie de Goethe s'effaçait dans son mythe, celui qu'il avait été dans le sens qu'il gardait.

On voyait alors, du vaste édifice, plus d'une aile s'enfoncer dans l'ombre et d'un millier de poèmes on extrayait un mince recueil de moins de cent pages.

Le centre de gravité s'est déplacé vers les œuvres de la matûrité et de la vieillesse, et l'on voyait surgir les sommets du lyrisme de Goethe : la *Dédicace* de 1784, les plaintes de Mignon, la méditation sur le crâne de Schiller, pour s'achever dans la *Trilogie de la Passion*, les *Paroles Orphiques* et surtout dans le *Divan* (qui occupe presque le tiers du livre). Goethe apparaît à la fois moins divers et plus profond. Les régions s'estompent où Goethe prolonge une tradition ou cède à son temps : l'anacréontisme du XVIII[e] siècle, la verdeur du *Sturm und Drang*, la poésie philosophique ou morale dans le goût de Schiller, la ballade populaire comme l'aime Uhland, le bavardage facétieux qui annonce Heine. Dans ce qui reste, on découvre la part irréductible de lui-même et, d'un bout à l'autre de sa vie, une grande unité dans les thèmes et dans le ton. On dira que c'est le trahir et que Goethe fut justement abondance, effervescence, diversité et qu'à la convention de l'Olympien on en substitue une autre, aussi étroite, et qu'on l'enferme encore dans une attitude que lui-même eût sans doute reniée. Mais peu importe ce qu'il fut; on veut recenser seulement ce qui, dans son œuvre, reste vivant pour nous; c'est notre image dans son miroir. A tel point qu'on est tenté d'oublier le mérite de cette anthologie vieille de cinquante ans, comme si ce choix s'imposait avec une quasi évidence. Lorsqu'elle parut, il n'en était pas ainsi; là, comme souvent, George fut l'instituteur et le guide. Si l'on veut se convaincre que le choix de George répond au jugement commun, on se reportera à l'anthologie de Goethe que Stefan Zweig composa pour une collection populaire[1]. Les deux florilèges sont aussi dissemblables qu'il est possible :

1. Reclams Universal - Bibliothek, n° 6782, 1927.

Stefan Zweig s'adresse à la masse, George aux artistes. Pourtant, dans sa préface, Zweig confirme George : le *Divan* a supplanté dans nos esprits le Goethe des *Ballades* et le poète orphique celui d'une antiquité « olympienne ». Si Zweig, cependant, a glané dans Goethe parfois le médiocre, et en tous cas étouffé le plus précieux sous une masse inutile, c'est, dit-il, par un attachement sentimental à la tradition, pour consentir à ce qu'il appelle lui-même le *pretium affectionis* de la nation. C'est ce que George a refusé. Il n'existait sans doute qu'un moyen pour restituer à Goethe la présence réelle qui s'était peu à peu galvaudée et affadie dans les œuvres de ses épigones et dans les habitudes populaires : c'était de choisir franchement, et d'élaguer. Ce fut l'intention et c'est le mérite de l'anthologie de George.

*
* *

Un troisième et dernier épisode dans les relations spirituelles de George et de Goethe se place en 1908-1909. C'est le temps qui succède à la publication du *Septième Anneau,* donc très exactement l'instant où la figure de Maximin échappe à l'événement pour devenir exemplaire, voire divine. Le poème que George compose alors — une des grandes odes du *Nouveau Règne* [1] — est donc contemporain des premières pièces de l'*Etoile d'Alliance.*

Voici ce poème :

LA DERNIERE NUIT DE GOETHE EN ITALIE

Quelle est cette lueur aux rivages du sud ?
Je vois ici deux pins dont la grande aile noire
Se dresse au bleu constant des nuits, tandis qu'entre eux
D'argent paisiblement vibre une unique étoile —
Mais du bosquet surgit le Couple... vers l'Image
Au milieu du berceau, marbre éclatant comme eux
Ils s'étreignent encor, prononcent le serment.
Chacun fortifié par les sombres pratiques
Lève aujourd'hui le front, pour régner, vers le jour.
L'hymne héroïque monte aux cieux transfigurés
Espaces éternels, puis les senteurs l'emportent
Sur la terre endormie et la mer qui murmure

L'adieu blesse mon cœur — quitter le sol sacré
Où d'abord je pus voir l'homme hanter la lumière
Et sur les fûts brisés danser encor les Dieux...
Moi que vous célébrez » âme de votre peuple «
» Le meilleur de vos fils « j'ai tremblé d'indigence,

1. Publié d'abord dans *Blätter für die Kunst, eine Auslese aus den Jahren 1904-1909.*

Je fus homme ici seul qui vécus deux enfances.
Au travers des brouillards j'entends vos voix qui blâment
» Aux lotus de l'Hellade, il oublie sa patrie «
Entendez mon conseil, nul pour vous n'est plus sage :
Non en gouttes avares, non, qu'à flots toujours
Coule jusqu'outre-monts votre sang le plus noble
Votre part, votre loi tant que restez captifs.

Vous n'eûtes pas le sort de races plus heureuses
Qu'un voyant éclaira à l'aube de leur âge,
Fils, et non descendant seulement de Gaea,
Qui fit plus qu'approcher des secrets de la terre
Qui fut reçu en hôte aux festins d'ambroisie
Y ravit au foyer un tison pour son peuple
Pour qu'au long de ses jours il ait moins à errer,
Qui jusqu'aux noirs ravins des affreuses Gardiennes
Aux racines de l'être, aux Enfers, se risqua,
Au milieu de leurs cris terrassa les rétives
Arracha le secret qui sert à conjurer.
Ce voyant vous manqua, et je ne le suis pas.

Enfant — il m'en souvient — un vaisseau pavoisé
Nous mena quelque jour aux vignobles du Rhin...
Le ciel clair de l'automne ensoleillait les rives
Blanches maisons, sommets que couronnent des chênes...
Ils chargeaient les dernières grappes sur les pentes
Couronnaient leurs paniers, les vendangeurs sacrés,
Nus, ou d'or éclatants, et les rubans au vent...
Riant, dans des chants fous, ivre de vin nouveau,
Ainsi courait jadis le long du fleuve vert
Pampres dans les cheveux, le cortège bachique.
Là près du Mur romain, frontière de l'Empire,
Je pressentis soudain ma secrète patrie.

J'ai vécu parmi vous, dans les chants et les rêves,
Fidèle j'ai prié dedans vos cathédrales.
Mais loin des flèches, des volutes, des brouillards
L'âme angoissée enfin vint chercher le soleil.
De retour je vous porte une lueur vivante,
Refoule au fond des cœurs les flammes ténébreuses
Pour vous fatal témoin tant qu'errez dans la nuit
Recueillez ce rayon — non il n'est pas de glace
Cependant qu'à vos yeux au hasard je déploie
Herbes ou minerais : tantôt tout, puis plus rien...
Mais un jour, dessillés, vous verrez le miracle
De l'Objet et du Corps, de la Norme Divine.

Longtemps on sera sourd à la Bonne Nouvelle,
Les habiles surtout, lissant leurs longues barbes
Montrant du doigt des livres moisis s'écrieront :
» Traître à notre patrie, adorateur d'idoles... «
Ah quand les temps seront venus, on pourra voir
Pour mille années encor vos Maîtres et vos Sages,
Nuque rebelle et esprit froid, docilement

Suivre une pauvre troupe extasiée de bannis
Consentir aux récits les plus fous de miracles
Boire le sang, manger la chair d'un Médiateur
Agenouillés mille ans encor dans la poussière
Aux pieds d'un jeune enfant dont vous ferez un dieu.

Mais où m'entraînes-tu, dis-moi, ô Couple altier ?...
De mon rêve est-ce l'ombre, aimable mais cruelle ?...
Voici que j'aperçois portique, arbre, fontaines
Jeunes et vieux groupés, au travail, au loisir,
Mesure et force ensemble... ainsi sont seuls les gestes
De la noblesse attique... accents doux et puissants
D'une bouche éolienne. Eh non, je les connais :
Ils sont fils de mon peuple — et voici que j'entends
La langue de mon peuple. Et la joie m'éblouit.
Miracle est accompli de marbres et de roses...
Quel avenir caché vient ici tressaillir ?
Quelle est cette lueur aux rivages du sud ?

On cria au scandale. Ainsi Rudolf Alexander Schröder [1] condamne à la fois l'intention et l'œuvre : « maigre filet d'eau sur des cailloux raboteux... rabâchage, médiocre tisane de philosophaillon amateur... pensée courte et imagination grossière » ; et, reprenant un mot d'Immermann sur Platen, il voudrait que « ce miracle de marbre et de roses sentît moins le vernis et la pommade bon marché ». Quarante ans plus tard, il faut déjà faire preuve de sens historique pour comprendre cette irrévérence et cette étroitesse.

On aura reconnu les allusions à l'œuvre de Goethe. Celui qui est « fils et non petit-fils de Gaea », c'est Prométhée, fils de Japet, lui-même fils d'Ouranos et de la Terre ; ou encore les Olympiens, enfants de Kronos. Celui qui fut l'hôte des palais d'ambroisie est Ganymède. Que l'on pense à la septième *Elégie Romaine* où le poète s'écrie :

Welche Seligkeit ward mir Sterblichem ! Träum ich ? empfänget
Dein ambrosisches Haus, Jupiter Vater, den Gast ?
. . . .
es fasste
Hebe den Wandrer, und zog mich in die Hallen heran

pour recevoir bientôt la semonce divine :

Dichter ! Wohin versteigest du dich ?

Il n'a pas atteint l'Olympe véritable, mais seulement son image terrestre, le Mont Capitolin. Que veut faire entendre George par ces métaphores ? Qu'a-t-il manqué à Goethe pour s'égaler aux « voyants » qui guident les peuples fortunés ? Il n'est pas descendu aux enfers ; il n'a pas été l'hôte des Dieux. Le premier point paraît

1. *Süddeutsche Monatshefte*, VI, 2, oct. 1909.

corriger le portrait du *Septième Anneau :* descendre aux enfers, c'est aller au bout de l'angoisse, braver l'horreur du néant, avoir, au moins un instant, rejeté toutes les sûretés et tous les appuis, au risque de périr. Il n'est pas de foi authentique qui ne succède ainsi au désespoir nihiliste ; les poètes et les inventeurs de dieux ont tout d'abord connu le vertige du vide ; les « voyants » sont tous aventuriers, « aéronautes de l'esprit » [1].

Goethe n'a pas accompli le voyage infernal. Qu'est-ce à dire ? A ce qu'il nous semble, que le « tourment », que dépeignait le poème de 1899, n'est jamais allé jusqu'au désespoir ; la mise en question du monde et de la vie n'a pas été assez radicale ; Goethe reste installé à l'intérieur de quelques certitudes qu'il ne révoque pas en doute ; il n'opère pas un renversement des valeurs ; il n'a pas la vitalité riche, le regard neuf des grands inventeurs ; il reste héritier ; il n'aperçoit le monde qu'à travers le prisme d'une culture ; il reste attaché à une société, à une tradition qu'il prolonge et même qu'il achève. D'ailleurs, il n'aime l'Antiquité que sous les formes bâtardes de l'art romain ; il ignore, comme écrira bientôt George [2], la Grèce vivante des temps archaïques, émergeant à peine du chaos, la Grèce que Nietzsche nomme « tragique », celle de Dionysos et d'Orphée, où le culte n'a pas encore dégénéré en culture. Aussi s'agit-il moins pour Goethe d'accéder à l'Olympe, de consacrer l'Allemagne en séjour des Dieux, que de s'évader, d'errer parmi les ruines de Rome et de supplier Jupiter Xenius de lui donner à lui, l'étranger, une sépulture au monument de Cestius ; la plénitude antique est pour lui une nostalgie, non une présence. Tel que George le dessine maintenant, il reste inquiet et tourmenté ; il a repris pourtant déjà quelques traits de ce Goethe olympien dont on avait voulu détruire la légende.

Goethe, qui n'est pas descendu aux enfers, n'a pas eu non plus accès à la table des Dieux. On comprendra mieux la pensée de George si l'on sait quels sont ces peuples heureux qu'un voyant a guidés. Morwitz [3], généralement bon interprète et qui connut bien George, comprend ici : Dante et Shakespeare. En quoi ceux-ci furent-ils plus que Goethe élus des immortels ? Tels que George les décrit, ils connurent, pendant leur vie, des accomplissements

1. On éclairera les vers de la *Nuit de Goethe en Italie* par ce poème de l'*Etoile d'Alliance* (VIII, p. 103) où le poète apparaît comme celui qui d'un séjour aux enfers — où il a contemplé l'autre face de l'être, *das Andre,* « cruel et terrifiant » — ramène, invulnérable et la peau cornée comme Moïse ou Siegfried, le talisman qui donne aux hommes loisir de vivre. On reconnaîtra aussi le souvenir des *Templiers* (VI/VII, p. 53) qui vont saisir aux cheveux « la grande Nourricière ».

2. *Tage und Taten,* Hölderlin, p. 70.

3. E. Morwitz, *George,* p. 154.

qui restèrent interdits à Goethe : l'un eut Béatrice, l'autre l'anonyme destinataire des *Sonnets,* le mystérieux W. M. Ayant tous deux accompli le voyage aux Enfers, ils trouvèrent tous deux la félicité ; c'est, semble-t-il, par la grâce d'Eros que le monde s'est éclairé pour eux et, à travers eux, pour leur peuple. La vie présente a pris sens et valeur. On voit comment George l'entend : ni Dante ni Shakespeare ne furent des fondateurs de « religion » au sens commun du mot ; ils furent cependant des rénovateurs de la vie. De même, s'ils furent « voyants » et guides de leur peuple, ne comprenons pas qu'ils furent plus « populaires » que Goethe — ils le furent, en fait, beaucoup moins ; la lumière qu'ils portent est cachée et veut être trouvée ; seuls quelques-uns y accèdent. Mais la pensée de George semble être qu'à l'intérieur de chaque peuple — tôt ou tard — la vérité s'incarne d'une manière originale ; seule cette incarnation a une valeur vivante pour chaque race qui s'y reconnaît et parvient, à travers elle, à l'aperception de l'éternel.

D'autres, plus heureux que Goethe, ont vu le réel et leur rêve s'égaler ; ou mieux, pour penser comme George, d'autres eurent assez de vigueur pour contraindre la nature à accomplir leur rêve. Goethe, au contraire, est le prophète qui n'entre pas en Terre Promise. Les personnages par lesquels il s'exprime dépassent son propre destin : Faust descend chez les Mères, Prométhée ravit une étincelle à la foudre de Jupiter, un aigle enlève Ganymède et le mène aux festins des Dieux. Goethe rêve à la force, à l'équilibre antiques ; mais il erre parmi les ruines du passé, ou va chercher en Italie ce que l'Allemagne ne peut lui offrir. Le salut qu'il pressent n'est pas encore possible : un autre que lui en sera l'instrument.

Chacun aura aperçu combien les traits de Goethe dans ce poème se sont confondus avec ceux de George. Son œuvre scientifique a perdu tout son poids ; le savant n'est plus que l'auxiliaire du poète. Est-ce lui qui eût reproché à l'Allemagne ses philosophes et ses musiciens *(land der träume und töne)* ? Lui appartient-elle cette nostalgie de l'*imperium,* qui voit dans le *limes* la frontière du futur Empire spirituel, comme elle le fut jadis du pouvoir de Rome ? Est-ce enfin au poète de l'« éternel féminin » que l'avenir fût apparu sous l'aspect d'une amitié virile, en ce couple qui renouvelle l'image — assez hellénistique au demeurant — des Dioscures ? Il n'est guère de vers de ce poème qui ne trouve son commentaire en quelqu'endroit de l'ouvrage de George[1] ; mais Goethe

1. On rapprochera la deuxième strophe de V, 56, la quatrième strophe de V, 28, VI-VII, 127, VIII, 76, la dernière strophe de V, 29.

a perdu son propre visage — de là l'indignation de R. A. Schröder — George a tiré Goethe à lui.

Chacun a le droit de reconstruire le passé et édifie selon ses besoins son lignage spirituel ; l'attitude de George envers Goethe est tout le contraire de l'irrévérence. Pourtant, il est sûr que le classicisme de Weimar paraît maintenant périmé. Goethe n'est plus que l'annonce d'un autre qui le dépasse ; il est déchu de son trône d'idole nationale, il ne s'égale plus aux grands guides de l'étranger, Shakespeare ou Dante. Pour décider qui mérite le nom de « voyant », seul le sentiment est juge ; de même, pour tracer la frontière entre culte et culture. Il n'y a pas de signe objectif pour reconnaître les fils de Gaea. Dire que Goethe n'est qu'un espoir ou une nostalgie, non un accomplissement, c'est dire, finalement, qu'on ne se contente plus de sa façon de vivre et de penser. Le troisième volume de *Deutsche Dichtung* s'intitule *Le Siècle de Goethe :* hommage encore, mais qui refoule Goethe dans le passé ; les derniers disciples sont Hebbel et C. F. Meyer. Aujourd'hui, c'est ailleurs qu'il faut aller puiser, avant Goethe ou à côté de lui. La dernière série des *Feuilles pour l'Art,* parue un peu après la première guerre mondiale, célèbre l'aïeul authentique de l'âme nouvelle ; c'est Hölderlin. Autrefois, Goethe était l'inégalable ancêtre, et Jean-Paul paraissait plus proche de nos cœurs : on était en-deçà de Goethe. Maintenant, les classiques weimariens sont ceux « qui eurent la lourde tâche de s'élever — et d'élever leurs contemporains — hors de la confusion barbare et des orages de l'instinct, jusqu'à acquérir la limpidité hellénique » : pionniers et débroussailleurs. Mais un autre — longtemps méconnu — fondera un « nouveau lignage », acquerra la vraie profondeur. George se sent fils de Hölderlin ; on est maintenant au-delà de Goethe. Si George s'est senti un moment proche de Weimar, ce n'est pas vers la fin de son œuvre [1] mais, à ce qu'il nous semble, au milieu de sa carrière, au temps du *Tapis de la Vie*. Encore aura-t-on remarqué que l'hommage qu'il rend à Goethe dans le *Septième Anneau* s'achève, d'une manière bien caractéristique, sur une phrase restrictive. Plus il avance ensuite, plus George s'éloigne de Weimar. Il en est peu à peu séparé par toute l'épaisseur de ce XIXe siècle qu'il déteste et qu'il veut conjurer : d'un côté, un temps optimiste qui croit à la culture, au progrès lent, à l'unité de l'esprit, à la vertu du savoir ; de l'autre, un âge sombre où l'homme se sent divisé contre lui-même et n'espère plus reconquérir l'innocence que par une résurrection miraculeuse, un âge qui ne croit plus à la culture et qui

1. Comme le prétend un livre récent (J. M. Aler, *Im Spiegel der Form*, Amsterdam, 1947).

n'attend le salut qu'au delà de catastrophes grandioses, ou un monde infâme sera purifié par le fer et par le feu.

Nous voudrions ajouter, en terminant, que si nous avions choisi quelque autre que George, notre conclusion eût été sans doute presque la même. Les grands esprits de ce siècle se trouvent bien loin de Goethe. Rilke l'ignore longtemps et n'éprouve jamais pour lui d'affinité profonde [1] ; son œuvre ne lui doit rien. Thomas Mann, dira-t-on ? Mais n'a-t-il pas, malgré l'admiration qu'il professe, tiré Goethe à lui autant que le put faire George ? Le Goethe qu'il dessine prend les traits communs à tous ses « artistes », et l'on pressent toujours Nietzsche et Wagner plus présents. Il faudrait chercher parmi les écrivains mineurs — Carossa par exemple — pour retrouver une filiation vivante. Chez tous, ou presque, on voit se prolonger la tradition romantique bien plus que la sagesse weimarienne. Serait-il vrai que le « siècle de Goethe » s'est achevé ?

Claude David.

Faculté des Lettres de Lille.

1. Cf. J.-F. Angelloz, *R. M. Rilke*, pp. 286 sq.

278

GOETHE (1749-1832) UND KIERKEGAARD (1813-1855) : GLEICHGEWICHTIGE MITTE UND *ENTWEDER - ODER*

I. — Worauf gründet sich Kierkegaards überraschend harter Angriff auf Goethe (*Journale,* 1257) ? Ist dieser wirklich eine eigensüchtige Natur, eingesponnen in den selbstgenugsamen Kreis des Genusses und Vorteils und ohne lebenumformende Leidenschaft zu einer inneren Wandlung ? Mit Hinweis auf *Dichtung und Wahrheit* spricht Kierkegaard von sinnleerem « Klatsch » !

Abgesehen davon, dass dieser selbst immer wieder und gerne (918, 940, 956) von sich und seinem Privatleben schwatzt, verblüfft jenes schroffe Urteil den Leser der *Journale* angesichts so mancher verwandter Züge, die jedoch die unleugbaren Gegensätze nicht auslöschen : Kierkegaard verficht den Adel der einmaligen Persönlichkeit gegenüber dem plebeisch nivellierenden System (1339) und der Oeffentlichkeit (1369), gegenüber deren Macht in der Tagespresse (1293), in der Lächerlichmachung jeglichen Opfergeistes (90) und der liebedienerischen, speichelleckerischen Literaturkritik (311), die wohl einen Kamelkoloss verschlingen aber an einer unansehnlichen Mücke Anstand finden kann. Wir erinnern hier nur an Goethes hiebfesten Spruch :

Die Supp' hätt' können gewürzter sein,
Der Braten brauner, firner der Wein.
Der Tausendsakerment !
Schlagt ihn tot, den Hund ! Er ist ein Rezensent.

Wie Goethe verwirft auch Kierkegaard, wenn schon aus anderen Beweggründen, den modernen Nationalismus, der zum wahren Christentum im Konflikte steht (1034).

Die Gegensätze sind nicht minder offenkundig. Sie reichen vom

rein Physischen ins Geistige. Goethe härtete seinen von Geburt aus kränklichen Körper ab; er wanderte, tanzte, ritt und hielt sich bis ins Greisenalter jung. Eckermann hob die Hülle vom Leichnam Goethes und schildert ihn mit den denkwürdigen Worten :

Nirgends am ganzen Körper eine Spur von Fett, oder Abmagerung und Verfall. Ein vollkommener Mensch lag in grosser Schönheit vor mir, und das Entzücken, das ich darüber empfand, liess mich auf Augenblicke vergessen, dass der unsterbliche Geist eine solche Hülle verlassen...

Dagegen steht Kierkegaards Ausspruch (954), dass Gesundsein und geistig Tätigsein zugleicher Zeit unmöglich seien, und sein Hinweis auf Christi frühen Tod. Kierkegaard war das Kind alter Eltern : der Vater war sieben und fünfzig, die Mutter fünf und vierzig Jahre alt. Auch schrieb er einem Fall vom Baume ein Rückenleiden zu. Er klagt (860), dass er nie die Freuden einer Kindheit erfahren habe. Er fühlte sich schon in der Jugend wie ein alter Mann. Es war nicht eitle Laune oder seichte Selbstsucht, dass er die Fesselung durch Ehe und Amt von sich wies (964 und 970), sondern es war vielmehr ein anderer Grund : die mit der Sorge um Haus und Beruf verbundene Gefahr der Verweltlichung und heuchlerischen Feigheit, die sich hinter Plicht und Verantwortung für Weib und Kind verschanzte. Immer wieder wird Leiden (981) als die Bedingung für die intellektuelle und religiöse Tatkraft erkannt, wenn schon nicht gefordert, denn das Leiden darf nicht frevelhaft ersehnt werden (1270).

II*a*. — Kierkegaard war zutiefst davon überzeugt, dass menschliche Grösse erst aus dem Schaudern von Angst und Verzweiflung den Weg zu Gott finden könne, und dass jenes Leiden dauernd zur unentrinnbaren und unentbehrlichen Erfahrung des Daseins gehöre, wodurch wir erst zum Entschluss zur inneren Freiheit gezwungen werden, die wir so allein dem eigenen Schicksal verdanken. In dieser zu Furcht und Zweifel verdammten Existenz steht der Mensch einsam da — nur die Augen Gottes wachen über ihm. So bleibt auch in grundverlorener Vereinsamung die Existenz des einzelnen nur sich selbst und Gott verantwortlich und im Grunde unzerstörbar. Es ist diese von jeder irdischen Hilfe und jeder menschlichen Gemeinschaft verbannte Verlassenheit, die bei Kafka im Geiste Kierkegaards zum Thema der furchtbaren Trilogie der Einsamkeit : *Der Prozess, Das Schloss, Amerika,* geworden ist.

Aber gerade in jener Verzweiflung am Leben liegt nach Kierkegaard das Geheimnis, sich selbst voll zu begegnen. Denn in ahnungsdüsterer Not muss und kann der Einsame sich erst ganz zur Erschliessung seines gläubigen Selbst durchringen. Dabei spielt

wie auch sonst in Kierkegaards Philosophie der Begriff der sprunghaften Entwicklung eine wesentliche Rolle. Der Sprung selbst ist Ausdruck der inneren Freiheit. Es ist ein Akt der freien Wahl und des Mutes zu sich selbst.

Für den Verfasser der *Journale* ist das gegenwärtige Zeitalter eine Epoche der Verzweiflung, ja des Ewigen Juden selbst (64). Melancholie verdüstert sein kritisches Urteil über menschliche Handlungen und Geschichtsphasen (783). Ein willkürlicher Schicksalsschlag würfelt oft Gegensätze zusammen und schafft nur vorübergehend Schönheit, wie die Kälte die Eisblumen im Winter, die mit der eintretenden Wärme wieder zu Nichts verschmelzen (37). Kierkegaard fand das Gleichnis für den Wert des Leidens in der Geschichte von Hiob und Abraham, die mehrfach zurückerhielten, was sie als Opfer gaben. Er nennt dies die « Wiederkehr » — ein Wesensbegriff in seiner philosophischen Lebensschau. In seinem Buch über *Wiederholung* wird von Kierkegaard das Leben eine Wiederholung genannt. Ohne Wiederholung kann keine Welt bestehen. Aber zu diesem Bekenntnis gehört Mut. Es ist der ins Geistige gewendete Mut angesichts der Lebensgefahr, welcher die erregte Soldateska in Schillers *Wallensteins Lager* zum Chorgesang anfeuert :

Und setzet ihr nicht das Leben ein,
Nie wird euch das Leben gewonnen sein...

Kierkegaard gehört der Idee. Für diese setzt er alles ein, verliert er alles, aber er gewinnt im höheren Sinne alles doppelt zurück. Wie Hiob ist er gesegnet und er bekommt alles doppelt zurück. Nur von Hoffnung zu leben, wäre nach Kierkegaard Feigheit ; nur von der Erinnerung zu leben, wäre Wollust ; es gehört männlicher Mut dazu, jeden Augenblick sein ganzes Leben einzusetzen :

Der Rauschbecher wird mir wieder gereicht... Es lebe der Flug der Gedanken, es lebe die Lebensgefahr im Dienste der Idee, es lebe die Not des Kampfes, es lebe der festliche Jubel des Sieges, es lebe der Tanz im Wirbel des Unendlichen, es lebe der Wellenschlag, der mich im Abgrund verbirgt, es lebe der Wellenschlag, der mich hinauf über die Sterne schleudert (*Wiederholung*, p. 197, *Mein stiller Mitwisser*).

Kierkegaard selbst ist Dichter, aber er weiss um den Trug durch das dichterische Wort, das dem schrecklichen Leiden unseres Daseins einen verführerischen Zauber leiht. Als wahrer Christ entsagt er dem Dichtertraum und geht den Weg der « imitatio Christi ».

II*b*. — Ein vergleichender Blick auf Goethes Haltung zu Geschichte, Wandel, Wiedergeburt und Metamorphose wird die vorliegenden Rätsel klären helfen. Goethe hat selbst das Märchen

von der ungetrübten Heiterkeit seines privaten Lebens Lügen gestraft (Eckermann, I, 106) : « Im Grunde ist es nichts als Mühe und Arbeit gewesen, und ich kann wohl sagen, dass ich in meinen fünfundsiebzig Jahren keine vier Wochen eigentliches Behagen gehabt ».

Auch blieb er als Forscher, Dichter und Philosoph dem menschlichen Leiden gegenüber aufgeschlossen. Er, der sich einst als Mann von den revolutionären Stürmern auf die Bastille abgewendet hatte, bezeugte noch als achtzigjähriger Greis in den *Wanderjahren* (1829) eine warme Teilnahme am menschlichen Leid, an den kühnen Reformen eines Grafen von Sismondi, eines Jeremy Bentham, der das grösstmöglichste Glück für die grösstmöglichste Masse erstrebte, und eines Philanthropen wie Robert Owen. Goethes *Märchen* ist eine künstlerische Deutung der aufsteigenden Sozialbewegung der Zeit.

Im Wesensgrunde suchte Goethe jedoch in Dichtung und Denken nach dem Organisch-Gesetzmässigen. Er ist Gegner jeglicher Gleichschaltung, denn « alles Grosse geschieht in der Minorität » (Eckermann II, 65 und *Wanderjahre* III, 11, 6). Statt erzwungener sozialpolitischer Einheit erwünscht er eine von innen her gewachsene Einheit (Eckermann II, 271). Das Engpolitische, bes. auch in der Wissenschaft, war ihm vom Herzen zuwider :

Wo das Gelehrte beginnt,
hört das Politische auf. *(Xenien.)*

In den *Wanderjahren* malt er sich seinen neuen Staat aus, dessen Grundlage das Christentum ist (III, 11, 3). Es ist ein Staat der Demokratie tätiger und gleichberechtigter Menschen, ohne Hauptstadt (III, 11), ohne Uniformierung (III, 2 und 5), von starker Autorität, aber gelinder Strafausübung (III, 11-13). Wenn Schiller im dreizehnten Brief *Ueber die aesthetische Erziehung* mit hinreissender Kraft das Bildungsideal in einem Wechselspiel zwischen den zwei entgegengesetzten Trieben, dem sinnlichen und formenden, und das Ziel in der gleichgewichtigen Verbindung beider sucht und meint : ...« Sobald der Mensch nur Inhalt der Zeit ist, so ist Er nicht... Sobald der Mensch nur Form ist, so hat er keine Form », so hat er damit zugleich Goethes übersoziales Wunschbild vom Vollmenschen uns vorgezeichnet. Goethe strebte stets nach den ewigen Ur — und Sinnbildern des Daseins. Wir sind da, das Vergängliche unvergänglich zu gestalten, das Einzelne zum Allgemeinen zu erheben. So sind wohl auch die entsagenden Worte in den *Wanderjahren* zu deuten :

Und dein Streben, sei's in Liebe,
Und dein Leben sei die Tat.

Wie oft wurde sein wägender Gleichmut gegenüber dem Zahlenwahn und Neuigkeitskram als Marmorkälte verschrieen ! Die situationslüsterne Journalistik war ihm wie Kierkegaard eine seelenzerstörerische Halbkultur (Eckermann, III, 37). Vor solch überlautem Menschheitspathos zieht er sich in den Bann produktiven Schaffens und persönlicher Pflicht zurück (III, 344) : « Wenn Jeder nur als Einzelner seine Pflicht tut... Ich habe es in meinem Beruf als Schriftsteller nie gefragt : was will die grosse Masse und wie nütze ich dem Ganzen ?... »

Produktiv war ihm nur, was ihn direkt persönlich anging und was er am eigenen lebendigen Leibe erfahren hatte. Umwogt vom Zusammen — und Aufbruch während der Freiheitsjahre und der folgenden Restauration ordnete er die geschichtlichen Ereignisse in gleichnishafte Bilder. Durch eine universale Geisteshaltung bewahrte er jedoch seine biographische Einstellung zur Geschichte vor entsagender Enge. Weimar wurde durch ihn zum geistigen Mittelpunkt Deutschlands und ganz Europas. Für Schiller war Weltgeschichte Weltgericht; Goethe suchte in ihr die Norm des menschlichen Handelns und im scheinbar Alogischen einen Sinn zu lesen.

Diese Schau rückt weit ab von der Kierkegaards und Schopenhauers, der den « chaotischen » Vorgängen jeden Sinn abspricht. Kierkegaard (1319) fühlte nicht nur wegen der Anfangsbuchstaben (A. S. - S. A. Soren Aabye Kierkegaard) eine innere Verwandtschaft zum deutschen Philosophen des Pessimismus. Lynkeus (*Faust* II) dagegen bejaht das Dasein :

Es sei, wie es wolle,
Es war doch so schön !

III*a*. — Alles Sprunghafte und Gewaltsame lag ihm wie Stifter, dem Verfasser des *Nachsommer*, fern (Eckermann, III, 86). Diese Auffassung von der Evolution auch in der inneren Lebensentwicklung steht im Gegensatz zu Kierkegaards Glauben, dass die menschliche Existenz von Paradoxen erfüllt sei und im Wandel nicht stetig, sondern ruck-und sprunghaft vorwärts getrieben werde. Goethe lässt jedoch vor dem dämonisch Grossen die Ausnahme gelten : « Alles Grosse bildet, sobald wir es gewahr werden » (Eckermann, II, 52), oder das hinreissende Kapitel *Antikes* in seinem *Winckelmann* :

Wenn die gesunde Natur des Menschen als Ganzes wirkt, wenn er sich in der Welt als in einem grossen, schönen, würdigen und weiten Ganzen fühlt, wenn das harmonische Behagen ihm ein reines, freies Entzücken gewährt : dann würde das Weltall... als an sein Ziel gelangt, aufjauchzen und den Gipfel des eignen Werdens und Wesens bewundern.

Schon im *Werther* wird uns, wenn auch in ossianischer Weltschmerzstimmung, das Ringen der Menschen als ein Schauspiel vorgeführt. Dem Dichter des *West-Oestlichen Divan* begegnete es ins Gleichnis typischer Vorgänge eingefangen :

> Nord und West und Süd zersplittern,
> Throne bersten, Reiche zittern. (*Hegire,* 1814.)

vgl. auch die Stelle aus der *Campagne in Frankreich,* wo Goethe sagt, dass zwar « in allen wichtigen politischen Fällen immer diejenigen Zuschauer am besten dran sind, welche Partei nehmen... Der Dichter aber, der seiner Matur nach unparteiisch sein und bleiben muss, sucht sich von den Zuständen beider kämpfender Teile zu durchdringen » ; wenn Vermittlung jedoch unmöglich sei, müsse er tragisch enden.

Im Anstoss der Massenbewegung verficht er die Rechte und die innere Freiheit des Individuums (III, 316). Die teleogische Nützlichkeitslehre wird verworfen (Eckermann, II, 283) ; er glaubt vielmehr an die *Dauer im Wechsel.* Das gleichnamige Gedicht findet seine Ergänzung in *Eins und Alles.* Hier liegt der Angelpunkt der gereiften goethischen Weltschau. Darnach ist das Dasein ein rätselhaftes Schweben zwischen Diastole und Systole, eine unablässige Metamorphose und ein Ausgleich aller Kräfte (III, 241) :

> Der Mensch muss wieder ruiniert werden ! -- Jeder ausserordentliche Mensch hat eine gewisse Sendung, die er zu vollführen berufen ist. Hat er sie vollbracht, so ist er auf Erden in dieser Gestalt nicht weiter vonnöten.

Dieses unaussprechliche Rätsel der Welt nennt er das Dämonische. Wir sind von ihm durchdrungen, « dass wir nach ewigen Gesetzen leiden und uns freuen » müssen. Aber im Wandel ist auch Beharren : « So musst du sein, dir kannst du nicht entfliehen ». *(Urworte - Orphisch.)*

Diese Lieblingsidee von der Wiedergeburt, von Wandlung und Beharren, von der Entelechie der Persönlichkeit und vom organischen Weltbaum stammt aus Goethes innerster Erfahrung, wenn auch die Vorstellung vom Weltbaum auf Plotin (*Enneaden* III, 3, 7) zurückgeführt werden darf, und das « Stirb und Werde » in Plotin (*Enn.* III, 2, 13) eine deutliche Entsprechung aufweist. Im *West-Oestlichen Divan* ist dieses Gedankengut von der Wiedergeburt als eine Variation des Mystikerspruchs « Verdirb, um nicht zu verderben » in Goethes Vers eingegangen. Es ist auch Kierkegaards Wahlspruch : « Perissem, nisi perissem » — « Ich wäre untergegangen, wenn ich nicht zugrunde gegangen wäre. »

III*b*. — Das Dämonische wird jedoch bei Kierkegaard, im Gegensatz zu Goethe, ethisch gefasst, u. zw. als das Unfreie, Verschlossene, Plötzliche, Langweilige, Inhaltlose und als die Angst vor dem Guten : (*Der Begriff der Angst* p. 126 ff). Kierkegaard hat wie Faust den qualvoll folternden Fluch der Zweifelsucht und der Langeweile erlebt :

...eine gähnende Leere, nur von ihr lebe ich, nur in ihr bewege ich mich. Dabei leide ich nicht einmal Schmerz... Meine Seele ist wie das Tote Meer, das kein Vogel überfliegen kann ; mitten im Flug zieht es ihn nieder in Untergang und Verderben. (*Entweder-Oder*, p. 33.)

Aber Kierkegaard rettete sich vor diesem Todesgift durch das ethische Bekenntnis, dass das Leiden die eigentliche Bedeutung des Lebens sei. Der Mensch steht als Synthese zwischen Zeit und Ewigkeit. Der Augenblick, in welchem Goethes Faust die Unendlichkeit berühren will, bleibt für den Verfasser von *Furcht und Zittern* und *Der Begriff der Angst* (p. 85) zweideutig :

Die Ruhe der Natur hat ihren Grund darin, dass die Zeit gar keine Bedeutung für sie hat. Erst mit dem Augenblick beginnt die Geschichte...

Es ist ein Lieblingsgedanke Goethes, dass die Erinnerung uns vor den Schauern des Todes rettet :

Aber ich hoffte mein Bild noch fest in des Freundes Erinnrung
Eingeschrieben... (*Euphrosyne.*)
Wen der Dichter aber gerühmt, der wandelt gestaltet,
Einzeln, gesellet dem Chor aller Heroen sich zu. (*Euphrosyne.*)

Das ist Goethes Ueberwindung des Todes, die sich durch eine entschiedene Lebensstärke von der Kierkegaards abhebt und jenem oft fälschlich als indifferente Kälte angekreidet worden ist, und die in des Erdgeistes flutenden Worten eine dichterisch unvergleichliche Prägung gefunden hat.

Das Schöpferische führt zur höchsten Stufe der Persönlichkeit. In diesem Sinne gilt sein wenn auch leise ironischer Spruch : « Höchstes Glück der Erdenkinder ist die Persönlichkeit ». Die letzte Einheit liegt in Gott selbst :

Und alles Drängen, alles Ringen
Ist ewige Ruh in Gott dem Herrn.

In Anbetracht des bisher Erschlossenen ist Kierkegaards Urteil über Goethes Untiefe und Versagen an der wahren Existenz und über dessen Persönlichkeitskult nicht stichhältig. Die eigentlichen Ursachen dieser Aburteilung liegen zweifellos in unüberbrückbaren Gegensätzen.

IV*a.* — Kierkegaard ist von Ahnungen hereinbrechenden Unheils angstgejagt. Dieser Begriff der Angst, dem er bei seinem Lieblingsautor Georg Hamann begegnen konnte und der uns an Goethes « Sorge » und Pascals « Misère » erinnert, ist aber bei Kierkegaard eng mit dem der Erbsünde verquickt (402).

Die Erbsünde ist für Kierkegaard mehr als eine Sünde, auch mehr als *eine* Sünde, sie ist vielmehr *die* Sünde selbst, denn durch sie kam die Sünde überhaupt erst in die Welt (*Der Begriff der Angst*, p. 24). Aber das tiefe Geheimnis der unschuldigen Unwissenheit, welche durch die Sünde dem Menschen verloren ging, ist eben, dass sie Angst erzeugt, Angst vor dem unerklärlichen Rätsel des Daseins. So ist Angst die Voraussetzung und Folge der Erbsünde. Kierkegaard erinnert dabei an den Spruch der Kirche : « Omnes homines secundum naturam propagati nascuntur cum peccato, h. e. sine metu dei, sine fiducia erga deum et cum concupiscentia... »

Gerade in der Vorstellung des Dämons als dem schuldverankerten Geheimnis in uns (1061) tut sich ein scharfer Gegensatz zu Goethe auf. Die unbedingte Hinwendung Kierkegaards zum Christentum (797/8, 1001) schränkte die Horizonte des Weimarer Universalismus ein, denn Furcht, Leiden und Verzweiflung sind jenem *die* Wege zu Gott. Christentum bedeutet Leiden (1094 ff., 1187). Goethe dagegen bannt die dunklen Mächte. Er kennt sie, aber er glaubt nicht an das Vorrecht des Leidens, ebensowenig wie er an einen persönlichen Gott im orthodoxen Sinne glaubt, während Kierkegaard daran festhält (1388 und 1309) und der Meinung ist, dass Gott « wie ein Dichter » sei (1377), der das Uebel und all die unsinnige Mittelmässigkeit zulasse. In geistreicher Umkehrung von Goethes Versen :

> Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
> Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide.

erklärt Kierkegaard (1307), dass es menschlich sei, Leid auszudrücken aber göttlich zu verstummen.

Hier wird die Urgegensätzlichkeit zwischen Gut und Böse in der Seele, der « anima naturaliter christiana » (Tertullian) überbetont. Wie innig unserer Seele Beziehung zu Christus ist, der in der ma. Alchemie als Feuerquell, Logos-Nous, als Spiritus Vitae und Mercurius, Schlange (Verwandlung und Erneuerungssymbol) und Einhorn gedacht und dargestellt wurde, hat C. G. Jung in *Psychologie und Alchemie* (Zurich, 1944, p. 20 ff. und p. 36 ff.) aufgedeckt. In vieler Hinsicht erinnert hier die durch die dunkle Hälfte unserer Persönlichkeit, den sogenannten Schatten, erregte Urgegensätzlichkeit an Kierkegaards Wort von der Sündhaftigkeit der Menschen, aber für Jung ist Gott nicht das Andere, nicht die von aussen

wirkende Kraft, sondern wir haben einen Archetypus Gott in uns. Christus (Wert) und Sünde (Unwert) sind als Höchstes und Tiefstes in unserer Seele gegeben, die daher zum Edlen und Bösen neigen kann und für die der Glaube an eine « beata culpa » kein Widerspruch ist, denn ohne Sünde keine Erlösung.

Gegenüber Kierkegaard erscheint uns Goethe, der zwar die tragische Existenz unserer dämonisch gerüttelten Seele selbst erfuhr, aber nicht ekstatisch auf ein Alles oder Nichts eingestellt ist, wie der letzte wirklich grosse Meister der gleichgewichtigen Mitte, der geistige Herrscher voll antiker Lebensfülle und seelischer Verinnerlichung.

Dagegen ist der schaffende und zerstörende Genius Kierkegaards die Melancholie (784, 970), die mit seinem religiösen Bekenntnis verschwistert ist (905 und 1284). Die Schwierigkeit der menschlichen Existenz wächst, je mehr sich der Einzelne Gott zuwendet. Der einzige Weg zum Christentum wurde ihm von Johannes dem Täufer gewiesen (1282). Sein Gott ist der Gott der sich opfernden Liebe und der Geduld (1005). Seine Mahnung ist Demut. Auf dem gewaltigen Kreuzigungsbilde von Grünewald in Kolmar bei Strassburg sind die Bekennerworte lateinisch eingegraben : « Illum opportet crescere, me autem minui ».

Kierkegaards irdisches Vorbild war nicht Luther, den er zwar als Helden der Ueberzeugung verehrt (1079), aber wegen seiner Verwicklung in den politischen Tagesstreit nicht unter die Allergrössten reiht, sondern vielmehr Sokrates, der Märtyrer. Bei der sich immer mehr verweltlichenden Zukunft der Massen sieht Kierkegaard die einzige Möglichkeit des wahren Herrschers in dem religiösen Märtyrer. Wenn der Tyrann oder Eroberer stirbt, endet seine Herrschermacht; wenn der Märtyrer stirbt, beginnt erst seine Herrschaft, denn er allein kann die zu Automaten verzerrten Massen wieder zurücklenken zur inneren Freiheit der Individualität (714 und 856).

Was er über das exzentrische Genie sagt, erinnert vielfach an den Verfasser des *Urfaust* und *Werther* und an Hölderlin. Der tierischen Trägheit und spiessbürgerlichen Sicherheit stellt er schaffende Dichter und Genies der Tat gegenüber wie Napoleon (677, 947 und 1093), die eine übermenschliche Intensität und verzweifelte Energie besitzen, so dass sie im Augenblick ihr Leben wegwerfen können. Wie intensiv zum Beispiel Napoleon lebte, erhellt ihm aus der Tatsache, dass er stets Gift bei sich trug.

IV *b*. — Auch Goethe opferte sein Leben dem geheimen Freunde, seinem Schicksal. Auch er fand sich wie ein Gott nur in der Produktion. Auch er war Sturm und Opferflamme. Aber wie

Kierkegaard fordert er, wenn schon auf verschiedener Grundlage, erst in der Bindung von Freiheit und Beschränkung (1155) die Einheit des Individuums. Dazu steht Kierkegaards Unterwerfung unter die christliche Autorität durchaus nicht im Widerspruch (630), denn er sieht im Menschen bestimmte Schranken gesetzt, während in Gott alles möglich ist. Der Mensch kann und muss sein eigenes Schicksal wählen und somit die unendlichen Möglichkeiten seines religiösen Lebens erfahren.

In diesem Zusammenhange der Frage « Freiheit und Beschränkung » gewinnen die Ausdrücke « subjektiv » und « objektiv » bei Kierkegaard eine besondere Wertung (676 und 1042). Subjektiv ist demnach nicht die Verzerrung der gegebenen Wirklichkeit, sondern ein leidenschaftlich persönliches Bekenntnis und ein tieferes Erfassen der Gegebenheiten. Das ist der Sinn der « Innerlichkeit ».

Solche Verinnerlichung, welche jede persönlich leibliche Sicherheit geringachtet und das Wohlergehen auf Erden aufs Spiel setzt, kann zur sittlichen Aufrichtung werden (1376). Aldous Huxley hat in seinem Roman *Time must have a stop* angesichts der verrückten Aussichtslosigkeit menschlichen Mühens und eitlen Zukunftswahns ähnlichen Gedanken nachgespürt. Darin gibt Bruno den christlichen Rat : « Find out how to become your inner not-self in God while remaining your outer self in the world ». Und in Abwandlung von Hotspur's Spruch heisst es im Werk :

It is only by taking the fact of eternity into account that we can deliver thought from its slavery to life. And it is only by deliberately paying our attention and our primary allegiance to eternity that we can prevent time from turning our lives into a pointless or diabolic foolery. The divine Ground is a timeless reality.

Dieser Drang nach Verinnerlichung und mystischer Neuwertung trägt in modernen Schriften einen verschiedenen Namen; sie aber erstreben einen und denselben Ausgleich zwischen der innerlichen Persönlichkeit und der unpersönlichen Massenveräusserlichung. Die Kluft zwischen beiden war schon in Goethes Zeit vorhanden, aber sie war noch nicht so tief aufgerissen wie heute, da mehr denn je die mystische Einkehr und die Suche nach Totalität als Lösung aus dem Chaos gepredigt werden muss.

V. — Goethes grosse Sünde war nach Kierkegaard seine Selbstsucht, sein Mangel an Demut gegenüber der Umwelt, wie er sich zum Beispiel in den Frauengestalten im *Faust* und *Egmont* u. a. offenbare. Das einfache Clärchen sei von der Individualität Egmonts überdeckt; Gretchen ebenso durch Faust. Aber die « Unbedeutend-

heit » dieser Mädchen wird von Kierkegaard feinsinnig als Grösse ausgelegt. Auch in *Dichtung und Wahrheit* bespiegele sich der Verfasser stets selbst, ob er nun von Christentum oder Liebe rede (493).

Wohl soll Goethe zu Eckermann (III, 33) gesagt haben, dass der Mann an den Frauen nicht den Verstand liebe, sondern das Jugendlich-Schöne. Aber diese Aeusserung ist nicht zu verallgemeinern. Wir denken an die *Wahlverwandtschaften* und an die einfühlenden Worte Goethes über Frau von Stein oder auch über den Geist und Charakter der Grossherzogin (Eckermann, III, 270) : « Sie ist eine der besten und bedeutendsten Frauen unserer Zeit, und würde es sein, wenn sie auch keine Fürstin wäre... »

Kierkegaard sah in dem Weib den schmeichlerischen Verführer des Genies. Er brach sein Verlöbnis mit Regine Olsen plötzlich und konsequent ab. Ja schon am Tage nach dem gegebenen Versprechen war ihm das « Entweder-Oder » dieses Problems bewusst geworden. Dagegen wird in Goethes *Wahlverwandtschaften* (1807) ganz unromantisch die Ehe als Kern, Anfang und Höhepunkt aller Kultur gepriesen.

Das Wissen um die Zweieinheit des höheren und niederen Menschen fand in *Paria* (1823) balladenhafte Gestaltung. Hier will Gott selbst, dass unsere Natur aus Edlem und Bösem sich mische :

So hat Brahma dies gewollt...
...Und so soll ich, die Brahmane,
Mit dem Haupt im Himmel weilend,
Fühlen, Paria, dieser Erde
Niederziehende Gewalt.

In den *Römischen Elegien* wird jene Auffassung vom Beschaulichen und Sinnlichen, Vergeistigten und Erotischen mit antiker Sinnenfreude besungen :

Und es durchglühet ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust...

Kierkegaards Unterdrückung des Instinktlebens ist sicherlich nicht charakteristisch für das schaffende Genie überhaupt, sondern nur für Kierkegaards eigene Schizophrenie. Wolfram von Eschenbach, der leidenschaftliche Sänger von « Tageliedern », pries das Glück ehelicher, von aller Welt geschützter Liebe : « ein offen süeze wirtes wip kan solhe minne geben... » J. S. Bach war zweimal verheiratet in glücklicher Familie von zwanzig Söhnen und Töchtern. Auch in Goethes Ehe mit Christiane hemmte die biologische Eindämmung und Entspannung des sexuellen Drängens den schöpferischen Strom der Dichtung nicht und sättigte auch nicht den Hunger der ewig ungestillten Seele, in der die Ironie keinen Halt finden konnte.

VI. — Künstlerische Ironie war in Kierkegaards Melancholie verwurzelt, aber er wusste, dass Ironie für den wahren Christen nicht genügen könne (1122). Aehnlich warnt auch Rilke den « Jungen Dichter » vor der Gefahr : « Suchen Sie die Tiefe der Dinge : dort steigt Ironie nie hinab... » Niedere Ironie und Reflexion unseres Zeitalters sind für Kierkegaard der Tod schöpferischer Gestimmtheit. Er fordert daher Pathos (652), denn die Sünden des blasierten Intellektes sind schwerer zu vergeben als die der Leidenschaften des Herzens (1249).

Für Kierkegaard ist Faust der Apostat des Geistes, der Erzzweifler, der sich stumm zum Opfer bringen muss. Goethes Faust sei dagegen ein wortreicher Verführer (*Entweder-Oder,* 1393) :

Es gibt nichts so Unerotisches wie dieses Geschwätz über die Zukunft, das wesentlich daraus entspringt, dass man mit der Gegenwart nichts auzufangen weiss. Bin ich bei ihr, so fürchte ich nichts : ich sorge dafür, dass sie Zeit und Ewigkeit vergisst. Wer sich nicht in einen so engen Rapport zu der Seele eines Mädchens setzen kann, dass er das fertigbringt, der muss nolens volens auf zwei Gewissensfragen Rede und Antwort stehen : Auf die Frage nach der Zukunft und auf die Frage nach seinem Glauben. Gretchen im *Faust* unterwirft ihren Liebhaber einer solchen kleinen Examination; das ist ganz in Ordnung und geschieht ihm recht : er war so unvorsichtig, sich als Ritter aufzuspielen, und gegen einen Angriff dieser Art ist ein junges Mädchen immer gerüstet *(Tagebuch des Verführers).*

Faust ist für den Verfasser des *Entweder-Oder* die Verkörperung des Zweifels, ähnlich wie Don Juan die der Sinnlichkeit und Ahasver die der Hoffnungslosigkeit. Fausts Rettung sei daher ein künstlerischer Fehlgriff (34), und Kierkegaard beklagt die Tatsache, dass Goethe ihn vollendet habe. Aber Faust fiel nicht in den Becher der Weisheit, sondern er holte diesen erst aus ahnungstiefen Gründen der Sünde, wo er die Kraft des Bösen schmerzvoll erfuhr. Die Rettung Fausts ist jedenfalls endgültig aus christlicher Liebe erflossen und zu verstehen :

Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.

Das Gegenstück dazu ist die ursprüngliche Hörselberglegende (nicht in Richard Wagners Fassung !), in der Tannhäuser seiner Lust auf ewig verfallen bleibt. Wie stark Kierkegaard selbst die Sinnenlockung innerlich erfahren hat, bezeugt eine Stelle in den *Journalen* (635), wo er die Geschichte vom Venusberg deutet. Kierkegaard missachtet jedoch die Warnung in Eckermann (II,

172), dass wir den *Faust* nicht auf « die magere Schnur » einer einzigen Idee aufreihen sollen. Er steht Goethe hier wie in allen anderen Problemen als der Moralist gegenüber.

VII. — Unerbittlich bekämpft er auch Goethes Forschungsmethoden und-ergebnisse, wobei zugleich sich deutlich der religiös gestimmte Feind der Wissenschaft verrät, der alle Korruption am Ende von der Wissenschaft (besonders der Naturwissenschaft) und ihrem törichten Glauben an die Macht des Mikroskopes ableitet (617). Fast alles, das unter dem Schilde der Wissenschaft gedeihe. sei nichts als Kuriosität, nicht wahres Wissen. Wir haben die Demut vor Gott vergessen. Selbst Goethe habe sich jenem Wahne verschworen. Aber « Realität » (1054) könne nicht erfasst werden, denn sie erfassen hiesse, sie zu Gedankenmöglichkeiten analysieren und reduzieren. Die Wissenschaften seien unbedingt geringer als das Existenzielle selbst, ebenso wie Christus grösser sei als der Professor der Theologie.

Es gehört eine Revolution dazu, uns Menschen aus der Trunkenheit wissenschaftlicher Schau wieder los zu reissen. Die sittliche Forderung zu dieser Revolution ist Kierkegaards Vermächtnis an unsere Gegenwart u. zw. im kompromisslosen, bewussten Gegensatz zu Goethe, dem naturgewachsenen Vorbild schöpferischer Persönlichkeit, in der sich antike Lebensbejahung und christliche Verinnerlichung zur letztgültigen[1] ästhetisch-ethisch bedingten Ausgeglichenheit und Vervollkommnung einzigartig einen.

A. Closs.

Université de Bristol.

1. Eine englische, erweiterte Durcharbeitung obiger Ideen wird vom Verfasser in der Zeitschrift *Modern Language Quarterly* (University of Washington, Seattle) erscheinen.

BETRACHTUNGEN ZUR AMERIKANISCHEN GOETHEFORSCHUNG DER GEGENWART

Vorbereitungen zur Goethefeier 1949 sind wie fast überall so auch in den Vereinigten Staaten und in Kanada in vollem Gange. Unter den vorgesehenen Veranstaltungen zur Ehre des Dichters und zur Pflege seines Geistesgutes verdient der Plan einer amerikanischen Goethebibliographie die besondere Beachtung der Europäer. Das Werk soll alle in Nordamerika gedruckten Goethebeiträge verzeichnen, und dazu natürlich auch Arbeiten, welche amerikanische Gelehrte im Ausland veröffentlicht haben. Die Sammlung wird, wenn sie im kommenden Herbst erscheint, auf den ersten Blick einen eindrucksvollen Begriff von der Menge der Goetheveröffentlichungen vermitteln und bei näherem Zusehen die erstaunliche Vielfalt der angeschnittenen Fragen dartun. Dabei dürfte dann freilich auch jene Zwiespältigkeit auffallen, die seit langer Zeit so viele Bedenken verursacht : das Uebergewicht, in der amerikanischen Deutschtumsforschung, der deutsch geschriebenen über die englisch verfassten Arbeiten. Die Gründe dafür liegen auf der Hand. Amerikanische Germanisten stammen zum grossen Teil von deutschen Einwanderern ab, wenn sie nicht gerade selbst eingewandert sind. Die Ereignisse der letzten Jahre — die Vertreibung vieler Gelehrter aus politischen oder rassischen Ursachen, und das Gastrecht, das manche von ihnen in Amerika geniessen — haben den Vorrang der deutschen Sprache noch mehr befestigt. Auch wenn diese Einwanderer, wie es ja in vielen Fällen geschieht, englisch schreiben, so denken sie doch immer noch deutsch. Die Zusammenarbeit deutschstämmiger mit den einheimischen amerikanischen Gelehrten hat ihre Vorzüge und Nachteile. Um zunächst von den letzteren zu reden : germanistische Arbeiten aus den Vereinigten Staaten beziehen sich oft ausschliesslich auf die deutsche Forschung, deren besondere Fragestellungen sie übernehmen, deren Moden sie mitmachen und deren

Fachausdrücke sie sprechen. Und wenn sie sich überhaupt an ein weiteres Publikum wenden, dann an ein deutsches. Das Wachstum einer selbständigen amerikanischen Goetheforschung erleidet dadurch zeitweilige Unterbrechungen, und den gebildeten, aber fremdsprachlich nicht geschulten breiten Schichten kommen die Früchte solcher Forschung nur auf langen Umwegen zugute.

Von einem dauernden Joche darf trotzdem nicht gesprochen werden. Es ist mehr als einmal schon anders gewesen, und das Blatt kann sich leicht wieder wenden. In der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts ist eine ganze Gruppe bedeutender amerikanischer Frauen und Männer am Werke gewesen, Goethe in ihrer Heimat Eingang zu verschaffen. Margaret Fuller, Edward Everett, Bayard Taylor, G. H. Calvert und andere haben der Verbreitung Goethes mit Verständnis und Begeisterung gedient. Die gehässigen Angriffe, die Wolfgang Menzel schriftlich, mit der englischen Uebersetzung seiner Literaturgeschichte, und Karl Follen mündlich als erster Deutschprofessor an der Harvard-Universität auf den moralisch verdächtigten Goethe machten, sind vorzüglich von amerikanischen Goethekennern abgeschlagen worden. Aehnlich hat es später nicht an Versuchen gefehlt, gerade Goethe gegenüber unabhängig zu denken. Auch gibt man gerne zu, dass die deutschschreibenden Germanisten Amerikas sich zuweilen selbst auf die Seite ihrer amerikanischen Kollegen gestellt und gegen die Forschung im Reiche, wenn sie dort auf politische Abwege gezwungen wurde, die Ehre des mannhaften Denkens verfochten haben. Das galt erst neulich wieder, während der Zeit der national-sozialistischen Beherrschung des geistigen Schaffens. Solcher Widerstand hat sich gerade in den Jahren am stärksten geregt, die zwischen der Feier von 1932 und der diesjährigen liegen, in einem Zeitraum, auf den wir uns in dieser Uebersicht beschränken dürfen, schon deshalb, weil die vorangegangenen Leistungen der amerikanischen Goetheforschung mancherorts eingehend gewürdigt worden sind [1].

Der *Faust*, als ganzes Werk wie durch seinen Helden, hat auch in dieser Zeitspanne die amerikanische Forschung mächtig angezogen. Das erklärt sich schon aus dem unerschöpflichen Reichtum des Gehaltes, der überdies sogar dem Nichtfachmann durch immer wieder neuerscheinende Uebersetzungen nahe gebracht wird. Dazu kommt, dass in der Faustdeutung Amerika einen Haupttreffer gemacht und sich einmal ganz selbständig und entgegen der deutschen Ueberlieferung geäussert hat. Das liegt nun

1. Am besten von Camillo von Klenze, « Das amerikanische Goethebild », *Mitteilungen der deutschen Akademie*, Nr. 2 (1933), 184-210.

freilich bald vierzig Jahre zurück, aber die angeregten Wellen haben sich noch immer nicht geglättet. Im Jahre 1910 veröffentlichte der Philosoph George Santayana seine *Three Philosophical Poets*, drei Aufsätze über Lukrez, Dante und Goethe. Hier wurde, zwanzig Jahre vor Wilhelm Böhms Buch *Faust der Nichtfaustische*, jede Höherentwicklung und sittliche Besserung Fausts mit blendender Beredsamkeit als einfach nicht vorhanden weggeredet und zwischen den Zeilen als ein Trugbild des deutschen Geistes, der seine eingeborene Rücksichtslosigkeit mit glatten Worten übertünchen will, verlacht. Santayana gehört nicht zur Zunft, und seine Vorsicht, um nicht zu sagen Abneigung, gegen die deutsche Philosophie ist bekannt. So kann es ihm nicht schwer gefallen sein, sich von der herrschenden Vorstellung, dass Faust aus der Tiefe der Verzweiflung, ja des Verbrechens zu einem geläuterten Menschentum emporstrebe, freizuhalten. Auch wenn Faust gelegentlich mit solch löblichen Absichten spielt, ernst darf man sie nicht nehmen. Faust ist und bleibt romantisch, und das heisst, von einem unersättlichen Lebenshunger getrieben. Von einem Ziele, das er sich gesetzt hätte, ist nichts zu spüren, schon gar nichts von einem höheren Ziele. Was er will, die umfassendste Erfahrung, reicht ins Unendliche hinaus, und schon darum kann die himmlische Ruhe und engelhafte Verklärung, womit ihn Gott am Ende umhüllt, nur einen äusseren Abschluss darstellen. Innerlich bleibt er so unreif wie je, ein Stück Natur, das nur durch den Tod, nie durch das Leben bezwungen werden kann. Faust ist Barbar, und er wird sentimentaler Barbar da, wo er sich, wie etwa auf griechischem Boden, mit den heiligsten Gütern der westlichen Kultur zu befassen vorgibt.

Wenn schon die Germanisten dem Aussenseiter Santayana mit seinem breit hinmalenden Pinsel hundert Fehlschlüsse nachgerechnet haben, « etwas bleibt immer hängen ». Wer von da ab dem Dasein Fausts eine in die Höhe laufende Bahn nachziehen wollte, musste sich auf mehr als die gang und gäbe Ueberlieferung und auf die paar Wegweiser nach oben besinnen, die aus der Dichtung herausragen. Santayana hat die amerikanischen Faustforscher näher an den Text und zugleich zu vermehrtem Nachdenken gezwungen. So hat denn auch der Altmeister der amerikanischen Deutschtumsforschung A. R. Hohlfeld neben deutschen und niederländischen stark ausgeprägte englische und amerikanische Klänge aus dem vierten und fünften Akt des Zweiten Teils, aus der praktischen Tätigkeit des alten Faust, herausgehört [1]. Die Tat statt des blossen Gedankens, das ist englisch, der Drang nach

1. «Zum irdischen Ausgang von Goethes Faustdichtung», *Vierteljahrsschrift der Goethe-Gesellschaft*, Neue Folge, I (1936), 263-89.

dem freien Wirkungsfeld, das weist nach Amerika. Vom Meere her, an dem Faust die Möglichkeit zu ungehinderter Betätigung findet, weht erst recht eine angelsächsische Stimmung in die Vorgänge hinein. Goethes Anteilnahme, in seinen letzten Lebensjahren, an englischer wie amerikanischer Geschichte und Gegenwart macht es für Hohlfeld wahrscheinlich, dass der Dichter einen lange versäumten Anschluss an diese Länder nachholen wollte. Fausts Kampf mit den Elementen, sein kühnes Gebahren und Unternehmertum, nicht zuletzt die Kenntnis von Seefahrt und Piratenwesen verlegen das Gedicht so weit nach dem Norden als es die *Helena* nach Süden getragen hatte. Was aber erst die tiefere Bedeutung dieser Einfühlung in englisch-amerikanisches Leben ausmacht, das ist der Zusammenhang, der sich mit Goethes Begriff der Weltliteratur herstellt. Goethe hat sich das Verständnis für amerikanische und englische Kultur und teilweise auch für das klassische Altertum weitgehend aus Büchern geholt. Faust ist nicht aus deutschem Geiste allein erwachsen, er verkörpert, auf seine Art, einen Menschen, auf den die Weltliteratur bildend eingewirkt hat. Er steht vor uns als einer der ersten modernen Menschen. der sich über seine völkische Gebundenheit erhebt und zum Vertreter der Menschheit entwickelt. Die Formenschönheit des Südens webt in ihm, es umströmt ihn aber auch die erfrischende Brise angelsächsischer Tatenlust. Der Wille Fausts zu unablässig erneuter Erfahrung, der sich bei Santayana immer nur selbst geniesst, ohne daneben eine verbindliche Aufgabe anzunehmen, dient bei Hohlfeld dem Ideal eines umfassenderen Menschenbildes. Wenn das Bild auch nicht ganz ausgefüllt wird, der Weg, den Faust geht, die Richtung, in die er weist, bleiben beispielhaft. Einmal mehr kehrt damit der Gedanke einer Höherbildung in die Faustdeutung zurük, nur um von andern Forschern wieder daraus vertrieben zu werden.

Die starken Zweifel an Fausts sittlicher Besserung sind nicht zuletzt auf Rechnung von Barker Fairleys erstem Goethebuch, *Goethe as Revealed in His Poetry* (1932), zu setzen. Fairley ist Engländer, der seit Jahren an kanadischen Universitäten, jetzt in Toronto, lehrt. Eine deutsche Uebertragung seines ersten wie auch seines neuesten Werkes über Goethe, *A Study of Goethe* (1947), ist noch für dieses Jahr in Aussicht genommen. Beide Bücher dürften in Deutschland grosse Beachtung finden, vermöge der eigenwilligen Weise, mit der zunächst Goethes Dichtertum in seiner Ganzheit und sodann das Wachstum seines Geistes überhaupt durchleuchtet werden. Dass dabei auch die besonderen Angelegenheiten der Faustforschung zur Sprache kommen, versteht sich. Wie Santayana, auf den er sich ausdrücklich bezieht, lehnt auch Fairley eine

persönliche Höherentwicklung ab. « Faust geht über Philemon und Baucis fast so rücksichtslos hinweg wie er über Gretchen hinweggegangen ist, und er tritt mit unverminderter Selbstsucht in den Himmel ein... Wenn es möglich sein sollte, dort Sünden zu begehen, so wird er sie begehen. Was Herr Santayana nicht klar macht ist die Tatsache, dass die Entwicklung im ganzen Gedicht, nicht im vermeintlichen Helden stattfindet ». Fairley hält es für abwegig, in Faust oder Mephistopheles nach Anzeichen persönlicher Besserung zu suchen. Dafür sind sie beide viel zu wenig Einzelgestalten, und viel zu sehr, mit allen andern Männern und Frauen des Gedichtes, einfach die Stimmen, wie sie Goethe brauchte, um sich auszusprechen. Sie sind wie Instrumente eines Orchesters. Das Stück, das auf ihnen gespielt wird, hat sein Thema, dem sehr wohl auch eine zunehmend weisere Betrachtung des Weltlaufes eingefügt sein kann, ohne dass die Musikanten oder ihre Instrumente sich darum zu wandeln hätten. Es verhält sich mit dem *Faust* nicht anders als mit dem *Tasso* und mit allen übrigen Dichtungen Goethes überhaupt : ihre tiefsten Antriebe stammen aus dem Lyrischen. Ein lyrisch-persönlicher Gehalt verteilt sich auf die verschiedenen Gestalten der Dramen. Goethe schafft nicht wie Shakespeare unabhängig lebende Charaktere. Er gibt ihnen zuviel von sich selbst mit, und nicht genug Selbständigkeit. Sie sind weniger Schöpfungen als Organe, durch die er mit sich und mit der Umwelt Zwiesprache halten kann. Im *Faust* kommt die anfängliche mythisch- sagenhafte Unbestimmtheit dem lyrischen Ausdruckswillen Goethes noch besonders entgegen. Faust, Mephistopheles, Gretchen, Helena treten aus dem Halbdunkel auf ihn zu, ohne von einer wirklichen Vergangenheit belastet zu sein, auf die er wirklichkeitsgetreue Rücksicht nehmen müsste. Er kann sie ganz nach seinem Gemüte und Willen formen. Aber weil sich Goethe in keiner einzelnen Gestalt je völlig aussprechen kann, ergibt immer erst ihr Zusammenspiel den Sinn seiner Aussage. Die geistige Entwicklung liegt im ganzen Werke enthalten und färbt nur hie und da auf die Teile ab.

Der Vorrang, den das Werk jederzeit über die einzelne Gestalt beansprucht, ist das eine neue Ergebnis, welches Fairley, mit dem Vorteile eines Betrachters, der aus grossen Zusammenhängen schöpft, der Faustforschung vorlegt. Das andere Ergebnis, gleichfalls aus weiter Sicht geholt, gibt Auskunft auf eine zweite Frage, die fast so oft wie die nach der Höherentwicklung gehört wird : In welchem Masse darf oder muss Goethe aus Faust heraus verstanden und erkannt werden ? Santayana und Hohlfeld lassen sich, im Rahmen ihrer weniger umfangreichen Arbeiten, nicht weit ein auf das Verhältnis des Dichters zu seiner bekanntesten Gestalt. Sie scheinen es für selbstverständlich zu halten, dass man für

Faust immer auch Goethe sagen kann und dass uns die Faustdichtung genug über den Dichter, soviel wir nur wünschen können, berichtet. Die Auffassung ist geläufig, in der deutschen wie in der amerikanischen Goethebetrachtung. Calvin Thomas, der vor Fairley die letzte zusammenfassende Darstellung Goethes gegeben hat, in Amerika, versteht sich, *Goethe* (1917), verschiebt die Behandlung des *Faust* an den Schluss seines Buches, mit der Begründung, dass der Faust sich besser als sogar der *Wilhelm Meister* zur letzten Ueberschau eigne, da er auf seinem langen Werdegange so ziemlich alles mitbekommen habe, was der Dichter geben konnte. Dazu sagt Fairley, wie zu Santayanas Leugnung jeder Entwicklung, Ja und Nein ! Natürlich ist auch ihm der *Faust* Ausdruck von Goethes Wesen, schon weil Goethe immer Lyriker und nie reiner Dramatiker ist, jedoch nur ein Teilausdruck, und das nicht im Sinne einer begrenzten Menge, sondern eines für sich bestehenden, eigenartigen Teiles seines Wesens. Goethe lebte das Dasein eines faustischen und eines nichtfaustischen Dichters und Menschen ; wenigstens gilt das für die längste Zeit seines Lebens. In einem bestimmten Abschnitt seines Schaffens hat sich diese Spaltung auf der menschlichen und dichterischen Seite vollzogen, und von da ab können wir in seinem Werke eine faustische neben einer nichtfaustischen Ader bis ans Ende seiner Tage verfolgen. Die faustische Ader hat begreiflicherweise hauptsächlich, obschon nicht ausschliesslich, die Faustdichtung genährt, während die nichtfaustische in erster Linie den kleineren Gedichten zugute gekommen ist. Den Vorgang dieser Gabelung verlegt Fairley in das Jahr 1775. Vor dieser Zeit erscheint das Faustische, will sagen ein drängendes, herrisches Gebahren, nur ab und zu, im *Prometheus* und *Werther*, und etwa noch in *Ganymed* und in *Willkommen und Abschied*. Nachdem sich Goethe im *Urfaust* das grosse Thema gegeben hatte, in das all sein Stürmen und Drängen, sein Wollen und Wagen eingehen konnte, nie zuviel davon, schied nun auch das Nichtfaustische, jene hingebende, gefühlsinnige Versenkung in die Natur, in immer reineren lyrischen Gebilden aus, gleichzeitig mit dem Faustischen, am ungestörtesten freilich in den langen Jahren, als die Arbeit am *Faust* ruhte. *Herbstgefühl* und die Liligedichte machen den Anfang der vollkommenen, nichtfaustischen Dichtung. Für ein einzelnes, seltenes Gedicht, das eigentlich in den *Faust* hineingehörte, wie beispielsweise *Rastlose Liebe*, zählen wir nach 1775 immer hundert andere, die still und abseits vom titanischen Getriebe entstehen. Ueberflüssig zu sagen, dass in der Charlottezeit, da Goethe sich, wenn auch irrtümlicherweise, endgültig beruhigt wähnte, die Faustader beinahe eintrocknet und die nichtfaustische den Dichter gefährlich verinnerlicht und entnatürlicht.

Am erregendsten wird die Entwicklung dieser beiden Dichtungs- und Lebenstriebe, und ihr Verhältnis zueinander dann, als Goethe nach der Rückkehr von Italien das eine klassische Erlebnis in doppelter Aussage, in faustischer und nichtfaustischer, machen wollte. So nämlich sieht Fairley die *Helena* und die *Klassische Walpurgisnacht* neben der *Achilleis*. Dort faustisch aufwühlende Beschwörung der hellenischen Welt, hier ihre ruhige Betrachtung. Die Auffassung entbehrt nicht der Anziehung, aber sie ist schwer mit überzeugender Deutlichkeit zu veranschaulichen, und man begreift, dass Fairley die Dinge in seinem neuen Goethebuche anders sieht und anders löst. Nicht als ob jetzt Goethe und Faust näher zusammenrückten, im Gegenteil, es wird unverblümt gesagt, dass der *Faust* auffallend wenig von Goethes innerem Werden verrate, vor allem wegen der Unterbrechungen, die er sich gefallen lassen musste. So ist in der ersten Weimarer Zeit nichts hinzugekommen als ein nichtfaustisches, von der Charlottestimmung erfülltes, stillverehrendes Mondlied, wie es den bedeutendsten Teil von *Wald und Höhle* ausmacht. Diese weichen Töne mussten abgebrochen und vergessen werden, sollte das Werk vom Flecke kommen. Dass die Arbeit trotzdem nur bis zum *Fragment* von 1790 gedieh, hängt mit einem weiteren Hemmnis zusammen, das die nichtfaustische Herrschaft der Charlotte ablöste : Goethes ausschliessliche Beschäftigung mit dem klassischen Altertum. Fairley spricht jetzt nicht mehr von einer zweifachen Bewältigung des klassischen Vorwurfes, einer faustischen und nichtfaustischen. *Helena,* die *Klassische Walpurgisnacht* und *Achilleis* tragen alle die gleichen Züge. Als ein Stück Klassik ist die *Helena* von der Faustdichtung verschluckt, aber nie ganz verdaut worden. Es ist darum « nicht unverzeihlich, zu fragen, ob Goethe, als er den Euphorion, den Sohn des Faust und der Helena, tot niederstürzen lässt, sich nicht halbwegs eingestanden habe, zu einer so späten Zeit..., dass eine wirkliche Vereinigung [der klassischen mit der faustischen Welt] unmöglich war ». So oder so, faustische *Helena* oder unverdaute klassische *Helena,* eines bleibt sich gleich : Goethe ist sowenig ganz im *Faust* enthalten, als er in den Gedichten, in seinen wissenschaftlichen Werken oder seiner öffentlichen Tätigkeit aufgeht.

Dass Fairley dem Faustischen trotz seinem Gegensatz zum Nichtfaustischen keinen moralischen Makel anhängt, ist betont worden. Er lässt sich auch in seinem neuen Buche nicht auf den heutzutage beliebten Versuch ein, das Faustische und Faust als etwas Gefährliches anzuprangern, von dem sich Goethe dadurch befreite, dass er es gestaltete. Goethe hatte keine derartigen Anfechtungen abzustossen. Wie wir schon gehört haben, wenn

nicht Faust, so nimmt doch die Faustdichtung an Weisheit zu. Ueber diese Weisheit klärt uns Fairley jetzt etwas genauer auf. Die herrisch- willkürliche Einstellung zur Welt beruhigt sich im Verlaufe der Ereignisse zu einer tief verstehenden Einfühlung in Natur, Kunst und Geschichte. Diese Wandlung zur Stete und Gegenständlichkeit und ein fruchtbares Zusammenwirken von Gefühl und Gedanke sind Anregungen, die sich die Faustforschung umso genauer ansehen muss, weil in den letzten Jahren eindringlich wie kaum je zuvor nach den Fehlern und dem Versagen Fausts gefragt worden ist. Erneute Zweifel an seiner sittlichen Natur sind erwacht, wahrscheinlich im Lärm einer zusammenbrechenden Welt, die sich gerne als eine faustische bezeichnete. Kein Wunder, dass man die Gründe des Unglücks dahin verfolgt, wo sie zuerst aufgedeckt und ihrem unheilvollen Lauf überlassen worden sind, in Goethes *Faust*. Wenn solche Erschütterung im Befrager nachzittert, dann spricht manche scheinbar längst verstandene Zeile mit einer andern Stimme. Man darf da nicht über persönliche Auffassungen spotten, die sich wie Tag und Nacht ablösen. Dass wir den *Faust* auf einmal wieder mit empfindlicheren Ohren hören, deutet vielmehr auf jene geheimnisvolle Lebendigkeit des grossen Dichtwerkes hin, das befähigt zu sein scheint, mehr zu wissen, als der Dichter ihm anvertraut hat.

Der Hellhörigkeit Ernst Jockers für das gute und mehr noch für das schlechte Gewissen Fausts scheint nichts zu entgehen [1]. Nicht länger ist Faust wie bei Santayana ein Mann, der sich zwar nicht entwickelt, darum aber doch annehmbar ist und keines anderen Mangels bezichtigt werden darf, als dass er sich unverbesserlich treu bleibt. Jockers schaut einen irrenden, sündigenden Menschen, der umso tiefer sinkt, je mehr er äusserlich steigt. Auf jeder höheren Stufe, zu der ihn ein gütiges Geschick hebt, enttäuscht er immer mehr. Jedem reineren Anspruch, der an ihn gestellt wird, bleibt er die Erfüllung schuldig. Der Titel der Abhandlung soll uns daran erinnern, dass Faust von Zeit zu Zeit in die Natur flüchtet als zu einem Berater und Richter, der kein Blatt vor den Mund nimmt, erbarmungslos die Fehler aufzeigt und endlich den Weg zur Besserung erhellt. Sooft sich Faust ihr stellt, vernimmt er ein beschämendes Urteil, ohne darum die Kraft zu finden, sich aufzurichten. Das gilt für die erste, sinnliche Stufe, und es wiederholt sich auf der zweiten, künstlerischen, so sicher wie auf der dritten, sozialethischen Lebensebene. Beileibe sind die

1. « Faust und die Natur », *PMLA*, LXII (1947), 436-71 ; 707-34. Unser Aufsatz benützt folgende Abkürzungen : *PMLA*, Publications of the Modern Language Association ; *MDU*, Monatshefte für deutschen Unterricht.

Fehler Fausts nicht von jener Art, die wir versteckt bewundern und in die grossartigen Züge eines ungewöhnlichen Menschen umleugnen dürfen. Jockers lässt nicht mit sich handeln und hat gerade an der Aussergewöhnlichkeit Fausts seine Zweifel. Faust steht vor ihm in einer nicht zu beschönigenden Kleinheit. Gretchen geht da nicht bloss an der Sinnengier eines Uebermenschen zugrunde, das nichtsahnende Mädchen wird mehr noch das Opfer eines lieblosen Menschen, der kein Gewissen hat, sich aus seiner Ehre nichts macht und keine Bedenken kennt, Teufel und Hölle für seine Zwecke einzuspannen. Nachdrücklich weist Jockers darauf hin, dass Faust verderbter als Mephistopheles ist, über den er hier viel mehr Gewalt hat als die alte Legende ihm verstattete. Dass Faust sich nicht entblödet, die Schuld an Gretchens Unglück auf denselben Mephistopheles abzuwälzen, der ihm vorher die Dirne nicht schnell genug herbeischaffen konnte, beweist zu allem auch noch seine Feigheit. Den Reueanfall in der Walpurgisnacht zerpflückt Jockers in ein Häufchen wehleidiger und aesthetischer Empfindungen. Faust, soweit ihm der Schmerz anderer nicht willkommener Stoff zur Betrachtung ist, erlebt darin hauptsächlich sein eigenes Unbehagen. Darum bringt er es nie zu einem klaren Geständnis seiner Schuld, oder zu einer ernsthaft unternommenen Rettungstat. Auch der Befreiungsversuch im Kerker enthüllt einen sehr zweideutigen Faust, der mehr um sich selbst als um Gretchen bangt. Eine bisweilen gute Absicht gesteht ihm Jockers wohl zu, aber selten den vernünftigen Willen, und nie die Kraft, sie auszuführen. « Der Grund hierfür liegt darin, dass Faust trotz seines hohen Strebens nicht stark genug ist, das als gut Erkannte in die Tat umzusetzen ». An dieser Schwäche, und das Uebermass des Wollens ist auch eine Schwäche, scheitert er vor jedem höheren Ziel. Am Anfang des Zweiten Teiles ist es ihm unverdienterweise vergönnt, neu zu beginnen und die Schuld der Vergangenheit in einem geläuterten Wandel abzutragen. Weise genug verschreibt er sich dem farbigen Abglanz, der Erfassung des Lebens in den reineren Formen und Anschauungen der Kunst. Wenn diese hehre Absicht zunächst auf einen Mummenschanz hinausläuft, in dem nebenbei ein Kaiser übers Ohr gehauen wird, so spricht das nicht gerade für eine sehr hochstehende künstlerische Betätigung. Bedenklicher ist, dass Faust sich auf seiner Kunstreise nach Griechenland in alter Weise gehen und Verfehlungen zuschulden kommen lässt, denen nicht unähnlich, die zur Gretchentragödie geführt haben. Wieder gewinnt er Helena eher durch List und Gewalt als durch inniges Bemühen. Seine Sehnsucht nach edelster Kunsterfahrung wird von ungestümer Sinnlichkeit überwuchert. Er mag sich auf der höheren Stufe der ästhetischen Betrachtung

bewegen, ihre Weihen hat er nicht empfangen. Wir mögen hinblicken, wohin wir wollen, überall bestätigt sich des Dichters Wort von einem Unverbesserlichen, der « nach allen Seiten hin sich wendend immer unglücklicher zurückkehrt ». Wer aber an der Meinung festhalten sollte, dass wenigstens auf das Liebeswerben Fausts um Helena der helle Abglanz des Schönen falle, das zugleich das Gute ist, dem entzaubert Jockers die vielberufene Vermählung der klassischen mit der nordischen Welt als eine eitle Tändelei, worin Faust den zungenfertigen Cavalier, Helena die schlaue Kurtisane des achtzehnten Jahrhunderts spielt.

Nach diesen Beispielen von Fausts enttäuschenden Rückfällen wird niemand mehr erwarten, dass Jockers im vierten und fünften Akte aus dem Saulus einen Paulus mache. Wenn möglich offenbart Faust hier noch schlimmere Seiten als vorher, jedenfalls steigert « die verbissene Starrköpfigkeit des Alters » seinen Eigennutz ins Unerträgliche. So hart er mit andern verfährt, sich selbst versagt er nichts, und so häuft er Schuld auf Schuld bis ans Ende, um endlich als das verkörperte Böse dazustehen, « ein Warnungszeichen, für alle diejenigen aufgestellt, die da glauben, dass sie ohne göttliche Hilfe mit dem Bösen allein fertig werden können ».

Ist es Auffassungssache, das Reimspiel zwischen Faust und Helena als tiefsymbolische und Sprache gewordene Verständigung des Südens mit dem Norden zu erleben oder als leeres Rokokogeschwätz zu empfinden ? Der Zufall will es, dass in dem gleichen Bande der P M L A, der Jockers Abhandlung enthält, Oskar Seidlin eine neue Deutung des Helenaaktes unternimmt und versucht, den Erdenwandel der Helena als « das Abbild der Ueberwindung des mythisch-gebundenen Menschen » zu begreifen [1]. Die antike Ueberlieferung hat es der Helena nie gestattet, Person zu sein, sondern sie immer nur zur leidend Gewährenden, zum Opfer ihrer Schönheit erniedrigt. Goethe dagegen erlöst sie aus ihrer Verstrickung und hilft ihr Schritt nach Schritt zur eigenen Gestalt. Auf dem Throne, den Faust und Helena einnehmen, streift sie die letzten Reste des mythologischen Leidensgewandes ab, um sich nun ganz freiwillig als die Frau zu bestimmen, die überall, wo sie hinkommt, Liebe erregt. Damit hat sie neben ihrer Aufgabe als Mit- und Gegenspielerin Fausts noch eine andere, von der Dichtung nicht unbedingt geforderte Rolle übernommen, die wir als dankbare Zugabe hinnehmen. Helena zeigt beispielhaft, dass die Entwicklung vom mythischen zum menschlichen Wesen jedem Dasein, dem allgemein geschichtlichen wie dem einzelnen, aufgegeben ist und dass sie aus sittlichen Gründen vollzogen werden muss. Seidlins

1. « *Helena :* Vom Mythos zur Person », *PMLA*, LXII (1947), 183-212.

und Jockers Auffassungen sind natürlich unvereinbar, obschon die eine so gut wie die andere aus dem Text herausgeschält zu sein scheint. Wer mag, kann den Widerspruch in der Fruchtbarkeit des Kunstwerkes lösen, das auf jede ernsthafte Frage ebenso ernsthaft Auskunft zu geben versucht.

Wer die Tiefe des *Faust,* der uns wie ein Edelstein mit jeder neuen Drehung andere Lichter zuspielt, als zu verwirrend empfindet und lieber Trost in der Gewissheit sucht, wird sich an einfachere Werke Goethes halten. Es ist ein Zeichen unserer Zeit, die auch vom Dichter sichere, unzweideutige Aussagen erwartet, dass sich die amerikanischen Germanisten in den letzten zehn Jahren mit so nie verspürter Teilnahme in den *Wilhelm Meister,* und hier besonders in die *Wanderjahre* versenken. Denn wo lassen sich so wie in diesem Werke einfache Wahrheiten fast widerspruchslos herausheben und auf ihren Wert prüfen ? Dazu sind es Auskünfte, die wir in den Nöten gerade der heutigen Tage gut brauchen können. Der lockere Bau des Romans, der schon fast keiner mehr ist, stösst nun den Betrachter nicht mehr ab, im Gegenteil, in der nachlässigen Behandlung der Form scheint die Gewähr zu liegen, dass Goethe sich hier auf Wesentliches besinnt und ohne Verbrämung, mit der Unmittelbarkeit seiner Spruchdichtung, zu uns kommt. Wie er sich die wichtigsten Forderungen der Erziehung denkt, was er zur praktischen Gestaltung des modernen Lebens zu sagen hat, wie die Welt sich in einem Vielerfahrenen spiegelt, solche und andere Weisheit sucht der amerikanische Germanist mit Vorliebe in den *Wanderjahren*. Der Vielstimmigkeit des *Faust* wird die Klarheit dieser Prosa vorgezogen. Goethe soll unsere Verirrung nicht mehren, sondern uns einfache und klare Glaubenssätze übermachen. In diesem Sinne hat wohl Anna Hellersberg-Wendriner die ergiebigste Reise durch die *Wanderjahre* angetreten [1]. Sie stellt die Bedeutung des Werkes für die Zeitgenossen Goethes als so überragend dar, dass auch das zwanzigste Jahrhundert noch von dieser geistigen Nahrung zehrt. In der Tat ist die Not, aus der heraus das Buch geschrieben worden ist, auch unsere heutige Not. Nach der französischen Umwälzung stand der geistig regsame Mensch nicht mehr in der unendlichen Freiheit der Aufklärungszeit. Ob er wollte oder nicht, er war zum Bürger verwandelt worden, der sich innerhalb einer wirklichen, nicht bloss gedachten Gesellschaft zurechtfinden musste. Diese Aufgabe und ihre ideale Erfüllung, im Gleichgewicht zwischen Eigenpersönlichkeit und Gemeinschaft, ist in der deutschen Dichtung zweimal vorbildlich aufgezeigt worden, im *Wilhelm*

1. « Soziologischer Wandel im Weltbild Goethes », *PMLA*, LVI (1941), 447-65.

Meister und *Grünen Heinrich.* Das Thema, zeitgemäss wie kein anderes, das Goethe behandelt hat, drängte sich ihm erst auf, nachdem er die *Theatralische Sendung* weitgehend gefördert hatte. Hier treibt sich Wilhelm noch als genialisches Individuum in einer gesellschaftslosen, ungebundenen Welt umher. Er ist viel eher darauf bedacht, Grenzen zu überspringen als sie sich zu ziehen. Ganz anders in den *Lehr- und Wanderjahren,* in denen sich die Schicksalsfülle eines jungen Menschen entfaltet, der es allen Ernstes unternimmt, dadurch Mensch zu werden, dass er zuerst Bürger wird. « Das grösste geistige und sittliche Ereignis im Leben Goethes spielte sich im Gestaltwandel dieses Romans ab ». Dass dem so ist, erklärt den immer noch lebendigen Bezug auf uns, die wir alle selbst durch die gleiche Verwandlung zu gehen haben. Goethes Weg ist unser Weg; das Ziel, das er Wilhelm setzt, nämlich die gesellschaftliche Verbundenheit, schwebt auch über uns. Nicht zuletzt sollten wir uns von Goethe über die Schwierigkeiten aufklären lassen, die dem Unternehmen auflauern. Mignon musste erst tot niedersinken, ehe Wilhelm sich von der Verlockung des Gesetzlosen, Dämonischen befreit wusste. Es galt, die Rolle Montans, des Vertreters der eng materialistischen Lebensanschauung, einzuschränken, wollte der junge Bürger nicht im Allzuirdischen ersticken. Die Gefahr der Himmelssehnsucht, mit der die « schöne Seele » ihn umnebelt, musste gebannt werden, damit die Botschaft der Makarie umso vernehmlicher ertönte, eine Botschaft, die uns auffordert, das gesellschaftlich-diesseitige Leben im Komischen und Religiösen zu verankern, nicht in blosser Schwärmerei. Mit dem Hinweis auf die notwendige Einfügung des gesellschaftlichen in das religiös-kosmische Bewusstsein glaubt die Verfasserin die fruchtbarste Lehre unterstrichen zu haben, die der *Wilhelm Meister* an uns weitergibt. Die übermütige Jenseitigkeit des zwanzigsten Jahrhunderts bedarf dringend der Verbindung mit dem Umfassenden, Göttlichen, soll die Gesellschaft nicht der Roheit oder Schwärmerei, was beides oft auf dasselbe hinauskommt, anheimfallen. Nur im Glauben an eine höhere Führung lässt sich der Widerspruch zwischen Einzelwesen und Gemeinschaft aufheben, weil nur der Glaube an die von Gott ausdrücklich gewollte Gesellschaft dem Einzelnen die Kraft verleiht, sich ihr zu opfern. Für dieses Opfer entschädigt ihn Gott allerdings sofort mit dem unbegreiflichen Wunder der wahren Persönlichkeit, welche immer nur dem zufällt, der sich der Gemeinschaft dargeboten hat.

Die eingehende und anregende Behandlung des *Wilhelm Meister* durch Anna Hellersberg-Wendriner ist viel mehr als bloss Deutung eines dichterischen Werkes neben vielen andern. Hier

wird uns nahegelegt, diese und keine andere Schöpfung als das eigentliche Vermächtnis Goethes anzuerkennen, aus dem wir seine wichtigsten Aeusserungen vernehmen. Jede Epoche hat ihre eigene Art, Goethes Bedeutung zusammenzufassen und auf ein paar Kernworte zu laden. Wie kühn und selbständig die gegenwärtige amerikanische Forschung solche Wesensschau durchführt, fällt auf, wenn wir dagegen ähnliche Versuche halten, die anlässlich der Goethefeier des Jahres 1932 gemacht worden sind. Es wurde damals für Anstandspflicht gehalten, sich für die eigenen Bedürfnisse wie für die des gebildeten Publikums Rechenschaft abzulegen über das, was Goethe nun eigentlich war und war es uns noch sein kann. In der jüngsten Vergangenheit entspringt dieselbe Absicht einer drückenden geistigen Not, aus der man sich mit Goethe ins Freie kämpfen will. Wenn wir von einem verständnisvollen Aufsatz des Philosophen G. S. Brett absehen, der 1932 der wissenschaftlichen Arbeit Goethes ernsthafte Beachtung widmete [1], so wurde im damaligen Feierjahre nicht viel mehr gesagt, als was man bis dahin schon oft gehört hatte. « Goethe, der grösste Weise der Menschheit », dieses Wort Santayanas ging überall wie ein nie zum Schweigen kommendes Echo um. Die besondere Ausprägung dieser Weisheit bei den verschiedenen Betrachtern bewies nur, dass man sich auf keine einigen konnte. Das Gewicht, das Goethe auf die Ausbildung der Persönlichkeit legte, der Vorrang, den er der Tätigkeit über das Denken zumass, dies waren so ziemlich die wichtigsten Ergebnisse, an der sämtliche Beteiligten ihr Einvernehmen bekundeten. Von dieser bescheidenen Genügsamkeit ist heute wenig zu spüren.

Nicht dass jetzt das innerste Wesen, die ursprünglichste Kraft, der Goetheschen Weisheit letzter Schluss jedesmal einleuchtend umgrenzt würde. Was dagegen Eindruck macht, ist der Ernst des Suchens aus den Bedürfnissen der Gegenwart heraus und der Mut, mit dem man sich zu beschränken und zu entscheiden wagt. *Der Friede in Goethes Dichtung* ist eine schöne Arbeit Arnold Bergsträssers betitelt, in der unsere heutige Friedenssehnsucht nachzittert und das ganze Werk Goethes mit dieser einzigen Frage umschwebt, ohne sich auf philosophische oder künstlerische Seitenwege locken zu lassen [2]. Und Melitta Gerhard spricht es geradeswegs aus, dass der verwirrende Reichtum des *Faust* die Frage aufwerfe, ob wir Heutigen uns nicht mit grösserem Nutzen an *Hermann und Dorothea* halten würden [3]. Damit hat sie die

1. « Goethe's Place in the History of Science », *The University of Toronto Quarterly*, I (1931-32), 279-99.
2. *Deutsche Beiträge zur geistigen Ueberlieferung* (1947), pp. 134-53.
3. « Chaos und Kosmos in Goethes *Hermann und Dorothea* », *MDU*, XXXIV (1942), 415-24.

Frage auch schon bejaht. Faust ist in eine Welt der Freiheit hineingestellt worden, wie wir sie nicht mehr um uns dulden. Solch offene Tür zu aller Willkür entsprach dem jungen Goethe zu einer Zeit, da ihm die Schönheit und Notwendigkeit des gesetzgebundenen Daseins noch nicht aufgegangen war. Nach der Rückkehr aus Italien und unter dem Eindruck der französischen Revolution entdeckte er, nach Rettung ausschauend, das kosmische Gesetz, dem sich alles Leben, wenn es fruchtbar sein will, unterstellen muss. Es war ein ewiges Gesetz, das aber verschüttet gelegen hatte und das er nun freilegte und durch das kleine Epos rein auf uns strahlen liess. Was auf den ersten Blick nur Stoff und Gehalt der Dichtung zu sein scheint, hält Melitta Gerhard für ein viel ernsteres Anliegen, durch das uns Goethe zur Besinnung rufen kann. Denn immer wieder ist dem Menschen aufgetragen, sich ein klares Bild der ewigen Ordnung zu machen und es zu verwirklichen. Goethe zeigt uns die hellste Erscheinung dieser Ordnung, die letzten Endes auf Vernunft und Natur gründet. Er verbirgt uns aber auch die Bedrohungen nicht, denen sie je und je ausgesetzt bleibt, und er macht auf die heilenden Kräfte aufmerksam, die wir uns verschreiben sollten. Der Mut und die Zuversicht, zu denen Hermann sich aufrafft, sind auch uns aufgetragen, wenn wir die Welt wieder einrenken wollen.

So gut es der Verfasserin gelungen ist, in *Hermann und Dorothea* einen Vorwurf von überzeitlicher Verbindlichkeit aufklingen zu lassen, so wenig wir fortan geneigt sein dürften, uns bloss idyllisch in das Werk zu versenken und die tieferen Erschütterungen nur wie fernes Wetterleuchten zu betrachten, wir vergessen nicht, dass die grosse und einfache Wahrheit, die Pflicht zur willigen Unterordnung, auf sehr beschränkte Verhältnisse angewendet bleibt. Für die verwickelteren Zustände des städtischen Lebens werden wir uns doch lieber bei *Wilhelm Meister* Rat erbitten, wo seelische die gesellschaftlichen Schwierigkeiten überwuchern, lieber zur *Iphigenie* und zum *Faust* gehen. Man hat das kaum ausgesprochen, so fürchtet man auch sofort die Gefahr, die darin liegt, Goethe zum einfallsreichsten Nothelfer abzustempeln, der für jeden in jeder Lage einen tröstenden Spruch vorrätig hat. John A. Walz in seiner Ansprache als Präsident der Modern Language Association wies 1941 auf Goethes christlichen Humanismus hin, auf seine Aufforderung zur Ehrfurcht und seine Befürwortung der Duldsamkeit, auf die Verbindung von Vaterlandsliebe mit Weltbürgertum und als ob das nicht genug wäre, deutete er überdies auf Goethes Selbsterziehung und auf den Gemeinschaftsdrang des alten Faust als auf die Werte, die wir ih

die Zukunft hinüber nehmen sollten [1]. Er sprach die Ueberzeugung aus, « dass wenigstens einige dieser Ideen in die Tat umgesetzt werden müssen, wenn die Welt je wieder Gleichgewicht und Gerechtigkeit finden soll ». Soviel ist zu wenig. Auf diese Weise werden wir kaum in lebendige Berührung mit Goethe kommen. Wir werden Gedanken aufgreifen, statt in den frischen Luftzug des Geistes zu geraten, der ihn umwehte.

Es ist wahrscheinlich, dass Barker Fairley sich in seinem zweiten, oben erwähnten Goethebuche noch andere Ziele gesteckt hat, jedenfalls ist keines darin, das geringer wäre als dies : dem Wachstumsvorgange Goethes so nahe zu sein, dass wir womöglich selbst ein wenig darein verwoben und dadurch gefördert werden. Der Goethe, den Fairley fruchtbar machen will, von dem er sich das innigste Verständnis unsrerseits und die nachhaltigste Rückwirkung erhofft, ist der nachitalienische Goethe in seiner erlangten Reife und abgeklärten geistigen Verfassung. Um diese zu erfahren genügt das stille Versenken in die Werke nicht. Wir müssen Goethe dichtauf folgen in seiner inneren und äusseren Lebensreise. So gerne Fairley die dichterischen wie wissenschaftlichen Schriften heranzieht, sie sind doch eher wie Monde, die ihr Licht aus der einen und einzigen Quelle von Goethes Seele erhalten. Wir sagten, dass erst der aus Italien heimgekehrte Goethe die gereifte Eigenart seines Wesens enthüllt. Aber wir müssen uns auf diese Enthüllung, um sie wirklich zu erfassen, lange vorbereiten. Wer die bestandenen Gefahren und überwundenen Krisen nicht kennt, gelangt auch nicht zum Verständnis der höchsten Früchtezeit. Soweit klingt alles nach sehr bekannten Mustern. Die älteren-und neueren-Lebensbeschreibungen wussten viel zu erzählen von knapp umfahrenen Abgründen und glücklicher Ankunft. Fairley hat mehr als das im Sinn, er sieht Schicksalsmächte, zwischen denen Goethe fast zermalmt und dann doch geformt worden ist. Dazu gehören vorab eine mitgeborene Anlage, die Goethes Reife auffallend lange verzögert hat, sodann die Bekanntschaft mit Charlotte, vielleicht das gefährlichste Erlebnis, das der mitgeborenen verhängnisvollen Anlage in die Hände arbeitete, und endlich, alle Bedrohungen überwindend und die Rettung verbürgend, Goethes Hang und Gabe zu wissenschaftlicher, gegenständlicher Erfassung des inneren und äusseren Seins. Als er in Italien durch eine fast plötzliche Offenbarung erkannte, dass diese objektive Betrachtungsweise, die er bislang hauptsächlich auf Gegenstände der Natur angewandt hatte, sich ebenso fruchtbar auf die Kunst, auf die Geschichte und die Gesellschaft ausdehnen

1. « A Guide to the Future », *PMLA*, LVI (1941), 1324-34.

liess, ja dass sie diesen so einzig angemessen wie der Natur war, da rückten seine geistigen Vermögen zu jener endgültigen und eigenartigen Wirksamkeit zusammen, die wir als Goethesche Geisteshaltung bestaunen. Wäre er nicht schon seit den Strassburger Tagen, und dann erst recht in Weimar, dem Leitstern solch gegenständlichen Denkens gefolgt, den er nach langen Verdunkelungen immer wieder erspähte, so hätte ihn entweder seine ursprüngliche, überschwänglich-gefühlshafte Veranlagung zu einem Stürmer-und Drangerschicksal, einem frühen körperlichen oder geistigen Tode verurteilt, oder er wäre durch Charlotte tiefer auf den gefahrvollen Weg der Verinnerlichung und der Naturentfremdung gestossen worden. Italien vermittelte die glückliche Lösung der Verwirrung. Zufällig war es Italien, denn Fairley glaubt, dass es auch anderswo hätte geschehen können. Goethe mag gewähnt haben, dass ihn der antike Boden zur Klassik bekehrt habe, im Grunde bekehrte er die Klassik, und damit die Kunst überhaupt, zur Natur, in deren Zeichen sie nun neben der Naturwissenschaft sich seinem geistigen Leben einordnete. Wo das Erfahrbare durch einen gegenständlichen Denker hindurchgegangen ist, da herrscht zwischen allen verschiedenen Teilen ein sinnvoller Zusammenhang. Es macht nach Fairley den schönsten Zug dieses gegenständlichen Verhaltens aus, dass Goethe das Persönliche, wenn er wissenschaftlich arbeitete, so wenig auszuschliessen brauchte wie er seine Gefühlsinnigkeit, wenn er dichtete, unterschlagen musste. Im Gegenteil, Persönlichkeit und Empfindungsfähigkeit sind selbst natürliche Kräfte, von einem Stoffe mit der Vernunft der Natur. Das vom Menschen rein Erschaffene fügt sich zwangslos der Schöpfung ein, Mensch und Natur sehen sich im gemeinsamen Kreise enthalten, und solange wir uns dementsprechend vernünftig betätigen, besteht jede Gewähr für gedeihliches Zusammenwirken unter den Menschen, zwischen Mensch und Umwelt und wohl auch zwischen Welt und Kosmos. Es liegt nur an uns, sich so objektiv, gegenständlich auszubilden, dass Gedanke und Gefühl gleich zuverlässige Probiersteine, mit Fichte zu reden, werden, um damit die Welt zu erkennen und unsern Zwecken dienstbar zu machen. Wer sich dazu erziehen kann, wird mit dem Teile, dem er sich angliedert, der Natur oder der Kunst, der Geschichte oder der Gesellschaft, immer auch dem Ganzen angeschlossen sein und mit seiner vereinzelten Arbeit als Dichter, Wissenschaftler oder Politiker den Willen einer allgemeinen Vernunft erfüllen.

Es hat Jahrhunderte gedauert, ehe die besonderen Denkformen eines Plato oder eines Aristoteles herauskristallisiert hatten, um uns in den Stand zu setzen, nun auch selbst ein wenig in ihrer

Weise zu denken. Es mag eine Zeit kommen, in der wir, nach Massgabe unserer Kräfte, mit Goethe denken und auf die Welt wirken können. Wie weit Fairley uns in diesem Bemühen vorwärts gebracht hat, wird sich zeigen, wenn einmal recht viele Leser unter den Einfluss seines Buches gekommen sind.

Die philosophische Deutung Goethes, der Versuch, seine eigentümliche Seinsart klar zu machen, beruht in jedem einzelnen Falle, den wir erwähnt haben, auf reicher Kenntnis des einschlägigen Schrifttums. Zur Ehre des amerikanischen Goetheforschers darf gesagt werden, dass er selten oder nie schwärmt statt zu schauen und jedes unbekümmerte Drauflosphantasieren, wie es etwa Edward B. Hungerford in *Shores of Darkness* (1941) übt, als solches blosstellt. Er hält beständige Verbindung mit der Forschung andrer Länder aufrecht und tut an wissenschaftlicher Kleinarbeit des guten eher zuviel. Die Fachzeitschriften der letzten Jahrzehnte belegen das aufs neue, mit einer erstaunlichen Mannigfaltigkeit von Abhandlungen. Dass es dabei ganz ohne schrullenhafte Aeusserungen abgehe, wird niemand erwarten. Aber auf eine Arbeit, deren Inhalt höchstens mündlich weitergegeben zu werden verdiente, kommen immer ein Dutzend andere, die wie Sten Flygts *Harzreise im Winter* feinstes künstlerisches Empfinden [1] oder wie Stuart Atkins Aufsatz über Lavater und Goethe grosse Gelehrsamkeit mit schürfendem Denken verraten [2]. Ebenso erfreulich ist die Beobachtung, dass von Zeit zu Zeit ein aufgeworfenes Problem oder eine neuartige Ansicht gemeinsame Anteilnahme erregen, bei der sich eine Reihe von Gelehrten erst erhitzen und dann kühl und sachlich zum Thema melden. So wurde *Wanderers Sturmlied* der Anlass zu scharfsinnigen Betrachtungen. Der lebhafteste und ergebnisreichste Gelehrtenstreit der letzten Jahre ging um die Erklärung der Worte « Ist fortzusetzen », die dem Gedicht auf Schillers Schädel, am Ende der ersten Ausgabe der *Wanderjahre* folgen. Was ist fortzusetzen ? Das Gedicht, die darin angeschlagene morphologische Weltbetrachtung, oder der Roman selbst ? Karl Viëtor, Ernst Feise, F. H. Mautner und A. R. Hohlfeld sind durch die scheinbar geringfügige Ursache zu weitausholenden Gedankenmärschen geführt worden. Bei solcher Gelegenheit fühlt man dann, wie vorteilhaft die Anwesenheit deutscher Gelehrter sich auch wieder auswirken kann, vermöge der gesicherten Einzelkenntnisse, mit denen sie dem amerikanischen Kollegen Vorbild und, wenn er sich in die oberen Gebiete der weltanschaulichen Deutung begibt,

1. *Germanic Review*, XVI (1941), 32-47.

2. « J. G. Lavater and Goethe : Problems of Psychology and Theology in *Die Leiden des jungen Werthers* », *PMLA*, LXIII (1948), 520-76.

Berater sein können. Es ist gewiss kein Zufall, dass der deutsche Flügel der Germanisten Goethe so gerne mit andern Dichtern vergleicht, um Merkmale genauer zu umreissen, die dem fremdländischen Forscher, erst recht dem jungen, so schnell ins Unbestimmte zerfliessen. Daher die grosse Zahl von Abhandlungen, worin Goethe gegen Nietzsche, Hauptmann oder Rilke abgesetzt wird. Bernhard Blume mit seiner Arbeit über *Kleist und Goethe* [1], und die Bücher von Fred O. Nolte *Grillparzer, Lessing, Goethe* (1938) und Ernst Cassirer *Rousseau-Kant-Goethe* (1945) kommen dabei zu grundlegenden Unterscheidungen.

Warum zeigt ein so wohl gepflügter Boden keinen reicheren Ertrag an ausgewachsenen Goethebüchern ? Man hat auf den Zwang zu regelmässiger Veröffentlichung hingewiesen, der an manchen Universitäten auf den Lehrern lastet und einer grösseren Arbeit nur selten die Zeit zum Ausreifen gönnt. Wenn das der Grund sein sollte, der uns zusammenfassende Werke über geschichtliche, philologische oder philosophische Goethefragen vorenthält, so kann man nur auf baldige Abhilfe hoffen. Denn die Fähigkeit zu dieser Art von Leistung ist gut genug erhärtet, auch wieder in der Zeit, die wir hier überfliegen. Joseph A. von Bradish hat in seinem Buche *Goethes Beamtenlaufbahn* (1937) die längst fällige Geschichte von Goethes öffentlicher Tätigkeit geschildert, mit einer willkommenen Erläuterung der Verfassung von Sachsen-Weimar-Eisenach, in Goethes Tagen, als Hintergrund. Ein Verzeichnis der Aktenstücke, die auf Goethes Beamtenlaufbahn Bezug nehmen, vervollständigt das Bild. Es darf künftighin kein Forscher mehr Goethe mit ungenauen Titeln anreden oder in bloss allgemeinen Wendungen von seinem «segensreichen» amtlichen Wirken sprechen. Wichtiger ist, dass der Verfasser einen äusserst klaren Abriss von dieser Seite der Goetheschen Lebenspyramide gibt. Im gleichen Jahre erschien die Arbeit von Flora Emma Ross *Goethe in Modern France*, die mit Ada M. Kletts *Der Streit um « Faust II » seit 1900* (1939) zu jener Gattung von Büchern gehört, deren Nützlichkeit lange vorhalten wird. Wenn besonders die letztere Arbeit nicht ohne fleissige Quellenbenutzung auf beiden Seiten des atlantischen Ozeans durchgeführt werden konnte, so hat G. H. Needler erst recht den Beweis erbracht, dass der amerikanische, oder, um ganz genau zu sein, der kanadische Goetheforscher sogar auf dem heimatlichen Grund und Boden der Goethepflege einen Schatz heben kann, an dem andere jahrelang vorbeigegangen sind. Die von ihm eingeleitete und angemerkte Ausgabe von Briefen, *Letters of Anna Jameson to Ottilie von Goethe* (1939) wirft überraschende

1. *MDU*, XXXVIII (1946), 20-31, 83-96, 150-64.

Einblicke in den Goethekreis. Die bekannte irisch-englische Schriftstellerin kam 1833 zum erstenmal nach Weimar, in ein verwaistes Weimar, das sie mit einer Ehrfurcht betrat, wie wir sie auch heute nicht ehrlicher empfinden können. Aus ihren Briefen erfährt man einmal mehr, wie lebendig die Wirkung Goethes in die weite Welt damals gewesen ist-Anna Jameson kannte ein gut Teil der alten wie der neuen Welt-und wie unmittelbar und ohne grosse gelehrte Vermittlung diese Goetheverehrung aus der Berchäftigung mit seinem dichterischen Werke erwuchs.

Ueberraschend muss auch, besonders für Europäer, ein kunstvoll ausgestatteter Foliant wirken, der sich bei näherem Zusehen als ein Katalog entpuppt, von Goethes eigenen und ihn behandelnden Schriften : *Goethe's Works with the Exception of Faust* (1940), herausgegeben von Carl Schreiber, dem Kurator der Speck'schen Sammlung an der Yale=Universität. Aber es geht alles mit richtigen Dingen zu. Die Vereinigten Staaten besitzen eine der grössten Goethesammlungen, die nur in Weimar und Frankfurt selbst übertroffen wird. William A. Speck (1864-1928), der Sohn eines aus Deutschland eingewanderten Apothekers, und selbst im gleichen Berufe tätig, trug in unermüdlicher Sammlerleidenschaft alles zusammen, was er an Ausgaben, Handschriften, Bildern und Medaillen auftreiben konnte. Nachdem seine Schätze an die Yale=Universität übergegangen waren, kamen aus öffentlichen Mitteln noch viele neue hinzu. Der vorliegende Katalog, dem drei weitere folgen sollen, macht uns mit dem bekannt, was das Museum an Goethebüchern, ausserhalb des Faust-Reiches, besitzt. Gesamtwerke, von den ersten wilden Ausgaben bis zu den letzterschienen, machen den Anfang, dann reihen sich in zeitlicher Folge die einzelnen Werke an, alles jedesmal mit dem Kometenschweif von Uebersetzungen und gelehrten Deutungen, insgesamt über zweitausend Stücke, die jedoch, wie gasagt, nur einen Bruchteil der Sammlung abzählen. Schon allein die literarischen Auskünfte, die eine derartige Bestandesaufnahme vermittelt, werden der Forschung von grossem Nutzen sein.

Handelt es sich bei diesem Verzeichnis um eine Arbeit, die aus offensichtlichen, äusserlichen Grüden nur in Amerika geleistet werden konnte, so mögen manche Europäer geneigt sein, dasselbe aus rein innerlichen Ursachen für den *Wortindex zu Goethes Faust* zu behaupten, den A. R. Hohlfeld, Martin Joos und W. F. Twadell 1940 herausgegeben haben. Wosonst könnte man auf den Gedanken verfallen, den Wortschatz einer Dichtung alphabetisch anseinanderzukämmen und hinter jedes Wort die Zeilennummer zu setzen, in der es vorkommt ! Man nimmt das Buch als eine Spielerei zur Hand, nur um bald genug von dem Spiel gefesselt zu werden : die Worte

ordnen sich zu einem Wortbild, das auf seine eigene Art die Kunst und den Gehalt des *Faust* wiederspiegelt. Man beginnt zu ahnen, dass diesem Index eine auf den ersten Blick nicht abzuschätzende Brauchbarkeit zukommt. So haben denn A. R. Hohlfeld und Martin Joos Möglichkeiten seiner Benützung angedeutet, der erstere, indem er der oft verlauteten Ansicht, es finde sich im *Faust* keine Spur von Reue, mit dem Hinweis auf das sechsmalige Vorkommen dieses Begriffes entgegentritt, während allerdings das Gewissen nur einmal erwähnt wird [1] - der letztere, indem er durch Wortvergleiche nachweist, dass der Göchhausentext keineswegs dem *Urfaust* wortgetreu entspricht, sondern sich zwischen 1775 und 1787 mancherlei Eingriffe gefallen lassen musste [2].

Wir erinnern noch einmal an die eingangs erwähnte amerikansiche Goethebibliographie, die in diesem Jahre erscheinen soll. Sie wird, viel besser als unser kurzer Streifzug, ein Bild der emsigen Arbeit und der fast allzurührigen Kleinarbeit ergeben. So dankbar man zur Kenntnis nimmt, dass Dutzende von amerikanischen Gelehrten sich wissenschaftlich und also gewiss auch menschlich um Goethe bemühen, es bleibt zu wünschen, dass dieherrliche geistige Erbschaft nicht innerhalb einer Berufsgruppe aufgezehrt werde, sondern den breiteren Schichten des Volkes zugute komme. Dass Goethe selbst Anreger einer volkstümlich kulturellen Bewegung werden könnte, ist nicht vorstellbar. Dagegen darf man an die Möglichkeit denken, dass er auf den Wogen einer solchen Bewegung wenigstens mitgetragen würde. Das ist zum letztenmal in dem humanistischen Vorstoss von Irving Babbitt und P. E. More geschehen, der nun allerdings seit Jahren zum Stillstand gekommen ist. Unsern Dichter hat der Neuhumanismus nur mit gewissen Einschränkungen empfehlen können. Goethe war für Babbitt ein bekehrter Humanist, der erst nach der rousseauistisch-romantischen Verwirrung des *Götz*, *Werther* und des *Tasso* zur massvollen Beschränkung und zu jener Anerkennung eines höheren Wesens gelangt ist, dem sich bescheiden zu fügen den humanen Menschen kennzeichnet. Leider hat er sich später wieder auf Abwege begeben und sich dem Teufel in seiner zeitgemässen Form des unersättlichen Mannes verschrieben, dessen Wissensdurst und Gefühlsdrang keine Grenzen duldet und der zuletzt auch noch mit dem blinden Willen zur Macht liebäugelt. Alles klassische Masshalten wurde wieder verwischt und hat sich höchstens in dem Kritiker Goethe unverdorben erhalten.

1. « Reue in Goethes *Faust* », *Festschrift für M. B. Evans* (1945), 72-80.
2. « Just how Dusty was the Urfaust ? », *MDU*, XXXIX (1947), 277-84.

Wie es Goethe in der jügsten Vergangenheit nicht vergönnt gewesen ist, auf dem Umwege über eine kulturelle Bewegung in das amerikanische Volksbewusstsein zu dringen, so hat er auch keinen überragenden Dichter gefunden, der sich zu ihm bekannt und dadurch seine amerikanischen Landsleute auf ihn aufmerksam gemacht hätte. Oder doch ? Es entbehrt nicht des Humors, dass in diesem Zusammenhange Thomas Mann genannt werden muss. Neben dem deutschen Gelehrten, der in der amerikanischen Goetheforschung eine so führende Rolle spielt, ist es nun auch noch ein deutscher Dichter, der dem amerikanischen Volke Goethe näher bringt. Es ist nicht zu übersehen, dass die Anwesenheit Thomas Manns in den Vereinigten Staaten seinem dichterischen Werke, welches zudem oft zuerst in amerikanischen Ausgaben erschienen ist, eine Aufmerksamkeit gewonnen hat, wie sie dem einheimischen Dichter nicht wärmer erwiesen wird. Und so darf man annehmen, dass seine *Lotte in Weimar* in englischer Uebersetzung — *The Beloved Returns* — viele Amerikaner in das Geistesgebiet Weimars hineingelockt hat, die sich sonst nie dahin aufgemacht hätten. Dieser volkstümliche Dienst überwiegt womöglich den andern, den Thomas Mann der Goethekenntnis mit seinen essayistischen Arbeiten geleistet hat.

Als Herausgeber eines stattlichen Bandes von Goetheschriften in englischer Uebertragung *The Permanent Goethe* (1948) hat Thomas Mann überdies einen Schritt getan, der vor allem not tut, soll Goethe aus der engen Fachgenossenschaft in weitere Kreise hinausdringen. Amerikaner, wenn sie des Deutschen nicht mächtig sind, müssen sich an Uebersetzugen halten. Daran fehlt es zur Zeit. Früher besorgte sind oft nicht mehr erhältlich, was vorhanden ist erweist sich häufig als veraltet. Nur der *Faust* hat sich in immer neuen Uebertragungen-allein seit 1926 sind in Amerika deren vier erschienen, wovon zwei den ganzen *Faust* wiedergeben - einer gewandelten Welt und Ausdrucksweise angepasst. Dazu darf man nun auch eine Ausgabe des *Werther*, der *Neuen Melusine* und der *Novelle* rechnen, die Victor Lange vor kurzem in den Rinehart Editions herausgebracht hat. Für die nahe Zukunft sehen die Dinge noch günstiger aus. Von der Universität Chicago betreut sollen in schneller Folge zwölf ins Englische übersetzte Goethebände in die Nation hinausgehen. Sie können der Goetheforschung den Ansporn geben, mit ihrem vortrefflichen Rüstzeug an ihre dankbarste Aufgabe zu treten, Goethes Werk und Persönlichkeit dem amerikanischen Volke näher zu bringen.

Hermann BOESCHENSTEIN.

Université de Toronto.

ESQUISSE D'UNE BIBLIOGRAPHIE DE GOETHE EN FRANCE DE 1912 A 1948 (1)

Principales abréviations utilisées pour les périodiques cités

Ann. Uni. P. : Annales de l'Université de Paris.
Bull. Fac. Str. : Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg.
Ens. L. V. : Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes.
Et. Germ. : Etudes Germaniques.
Gde Rev. : La Grande Revue.
Lang. mod. : Les Langues Modernes.
Lit. Comp. : Revue de Littérature Comparée.
Merc. de F. : Mercure de France.
N.R.F. : Nouvelle Revue Française.
Rev. cours : Revue des cours et conférences.
Rev. 2 M. : Revue des deux Mondes.
Rev. d'All. : Revue d'Allemagne.
Rev. germ. : Revue germanique.
Rev. hebd. : La Revue Hebdomadaire.
Rev. Hist. Dipl. : Revue d'Histoire Diplomatique.
Rev. hist. vaud. : Revue historique vaudoise.
Rev. méta. : Revue de métaphysique et de morale.
Rev. ph. : La Revue philosophique.
Rev. Paris : La Revue de Paris.
Rev. Univ. : La Revue Universelle.
Rev. Uni. Lyon : Revue de l'Université de Lyon.

1912

1. JORET (Charles), « La religion du jeune Goethe », *Rev. germ.*, t. VIII, pp. 1-22 et 129-154.

2. BENRUDI (J.), « Goethe et Schiller, continuateurs de Rousseau », *Rev. méta.*, t. XX, p. 441-460.

3. BRAUN (Lily), « Goethe intime », *Gde Rev.*, p. 225-239.

4. MARIEL (Jean), « Le culte de Goethe », *Le Divan*, p. 40-46.

5. MARIEL (Jean), « Les contre-Indications de la psychothérapie goethéenne », *Le Divan*, p. 111-114.

6. CLOUZOT (Jane), « Sur une phrase de Goethe », *Le Divan*, p. 313-322.

7. CHANTAVOINE (Jean), *Musiciens et poètes*, Alcan, in-16, 220 p. (« Goethe musicien », p. 1-29).

1. Cette bibliographie représente une contribution au prochain volume complémentaire de la bibliographie goethéenne de Goedeke dont la dernière édition remonte à 1912.

Notre travail doit beaucoup aux indications et aux conseils que MM. J.-F. ANGELLOZ, F. BALDENSPERGER, M. BOUCHER, J.-M. CARRÉ, M. COLLEVILLE, A. FUCHS, R. MINDER, F. MOSSÉ, J. DE PANGE et E. VERMEIL ont bien voulu nous donner.

8. PILON (Edmond), *Sites et personnages*, Grasset, in-16, 357 p. (« Goethe au jardin », p. 223-242).

9. CARRÉ (Jean-Marie), « Quelques inédits de Goethe, Wieland, Knobel », *Goethe Jahrb.*, t. XXIII, p. 3-11.

10. CARRÉ (Jean-Marie), « Un ami et un défenseur de Goethe en Angleterre : Henri Crabb Robinson (1775-1867), » *Rev. germ.*, t. VIII, p. 385-415.

11. BALDENSPERGER (Fernand), « Notes biographiques sur l'un des premiers corrrespondants français de Goethe : le lieutenant Demars », *Rev. germ.*, t. VIII, p. 423-426.

12. BLUME (Dr. R.) et LEBRALY (R.), « Le Faust de l'histoire », *Lang. mod.*, p. 489-499.

★

13. *Hermann et Dorothée*, trad. en vers avec reprod. des 8 tableaux d'A. von Ramberg, Sté franç. d'impr. et de libr., in-16, VIII-168 p.

14. *Mignon*, imité de l'allemand par Ch. Simond, même éditeur, nouvelle édition, petit in-4°, 125 p.

15. *Mélusine*, imité de l'all. par Ch. Simond, même éd., in-12, 71 p.

1913

16. BOSSERT (Adolphe), *Histoire de la littérature allemande*, 4e éd. revue et compl., Hachette, in-16, X-1156 p. (sur Goethe, p. 415-422).

17. BOSSERT (Adolphe), Essais de littérature française et allemande, Hachette, in-16, 299 p. (« Les épigrammes vénitiennes de Goethe », p. 65-80).

18. SEILLIÈRE (Ernest), « Les éléments romantiques dans l'œuvre de Goethe après 1786 », *Rev. germ.*, t. IX, p. 529-556.

19. BARBEY D'AUREVILLY (J.), *Goethe et Diderot*, Nouv. éd., Lemerre, in-12, XXIV-278 p.

20. BALDENSPERGER (F.), « Une anecdote werthérienne racontée par le fils de Charlotte », *Goethe Jahrb.*, p. 211-212.

21. LOISEAU (Hippolyte), introd. à « Iphigénie », LXXXI, p. (v. n° 24).

22. CARRÉ (J.-M.), « Les « Characteristics of Goethe » de Sarah Austin et la collaboration de H.-C. Robinson », *Archiv. f. d. Stud. der neueren Sprachen*, t. XXXI, p. 145-152.

★

23. *Les souffrances du jeune Werther*, trad. nouv., Nilsson, in-16, 126 p.

24. *Iphigénie*, texte all., intr. Loiseau, Hachette, in-16, LXXXI-207 p.

25. *Faust*, trad. Nerval, G. Crès, in-16, 422 p.

26. *Faust, Adaptation en* 12 *tableaux des deux Faust de Goethe*, par Emile Vedel, Librairie théâtr., artist. et littér., in-18, III-121 p.

1914

27. Vulliod (Amédée), « La jeunesse de Goethe : la vie de Strasbourg au moment du séjour de Goethe », *Rev. cours*, t. 22, p. 120-137.
28. Seillière (E.), « Goethe et Charlotte de Stein », *Rev. 2 M.*, t. LD. p. 117-153 et 325-354.
29. Buffenoir (Hippolyte), *Hommes et demeures célèbres. De Marc-Aurèle à Napoléon*, Libr. Ambert, in-8°, 350 p.
(« Entrevue de Napoléon avec Goethe et Wieland » p. 148-170).
30. Carré (J.-M.), « Autour de Goethe et Carlyle », *Rev. germ.*, t. X, p. 314-320.
31. Lasserre (Pierre), *Portraits et Discussions*, Mercure de F. in-8°, 387 p.
(« L'Unité du Faust de Goethe », p. 125-154).
32. Marie (Aristide), *Gérard de Nerval*, Hachette, gr. in-8°, VI-436 p.
(en part. sur le 2e Faust, p. 153-156).

★

33. *Werther*, trad., éd. Rouff, gr. in-8 à 2 col., 36 p.

1915

34. Flat (Paul), « Pour défendre Goethe », *Rev. Bleue*, p. 212-214.
35. Bibliothèque Nationale, *Catalogue des ouvrages de Goethe conservés au département des imprimés*, Impr. nat., in-8°, 94 col.

1916

36. Bossert (A.), « La politique de Goethe », *Rev. Bleue*, p. 554-559.
37. Gourmont (Rémy de), « Goethe devant Verdun », *Gde Rev.*, t. 91, p. 21-26.
38. Carré (J.-M.), « Madame de Staël, Robinson et Goethe », *Modern Lang. Rev.*, p. 316-320.

1917

39. Suarès (André), *Remarques* I, NRF, in-16, 32 p.
(« Goethe le Grand », p. 11-17).
40. Baldensperger (F.), « Goethe et la guerre actuelle », *Edda*, T. VII, p. 173-187.

1918

41. Faure (Gabriel), « Goethe et Heine en Italie », *Rev. Bleue*, p. 712-716.

1919

42. Bossert (A.), « Goethe à l'école de Voltaire », *Rev. Bleue*, p. 234-236.
43. Baldensperger (F.), « A spring midnight's talk », *Journal of the Maison franç. de Columbia Univ.*, mai-juin, p. 21-28.
44. Faure (G), *Pèlerinages passionnés*, Fasquelle, in-12, VIII-239 p.
    (*a*) « Avec Goethe à Valmy », p. 31-47.
    (*b*) « Goethe et Heine en Italie », p. 167-194.

1920

45. Baldensperger (F.), *Goethe en France*, Hachette, in-8, 2e éd. revue.
46. Carré (J.-M.), *Goethe en Angleterre*, thèse. Plon, in-8o, 174 p.
47. Carré (J.-M.), *Bibliographie de Goethe en Angleterre*, Th compl., Lyon, in-8o, 174 p.
48. Carré (J.-M.), « En marge de Goethe en Angleterre », *Lit. Comp.*, t. I, p. 445-448.
49. Maurel (André), *L'art de voyager en Italie*, Hachette, in-16, 252 p. (« Goethe », p. 35-92).
50. Pastre (J.-C. Gaston), introduction sur « Goethe et le génie méditerranéen » (v. no 52).
51. Lichtenberger (H.), intr. à « Faust », 81 p. (v. no 53).

★

52. *Iphigénie en Tauride*, trad. de J.-C.-Gaston Pastre, *Le Feu*, 15 mars, Aix-en-Provence, in-4o, p. 81-116.
53. *Faust* (I et II), Trad. et intr. d'H. Lichtenberger, La Renaissance du Livre, 2 vol., in-16, 268-206 p.

1921

54. Vulliod (A.), « Goethe et le cercle de Darmstadt », *Rev. cours.*, t. XXIII, p. 81-94.
55. Cazamian (L.), « Goethe en Angleterre », *Rev. germ.*, t. XII, p. 371-378.
56. Masson (Emile), *La vie des hommes et leurs paroles inouïes*, Ollendorf, in-8o, 312 p.
    (« Le sage d'occident : Goethe », p. 145-154).
57. Girard (Henri), *Emile Deschamps* (1791-1871), thèse, Champion, gr. in-8o, 576 p.
    (Deschamps et Goethe, p. 206-222).
58. Baldensperger (F.), « Un billet inédit de Goethe au Comte de Fouquet », *Lit. Comp.*, p. 151-152.

59. ENCLAUSSE (G.), *Le Faust de Goethe. Commentaire sur la magie de Faust d'après la traduction de Gérard de Nerval*, Ed. du « Voile d'Isis », in-8°, 55 p.
60. VALLERY RADOT (Robert), « Sous le signe d'Euphorion », *Rev. hebd.*, févr. p. 173-182 et 311-322.

★

61. *Correspondance avec Carlyle*, publiée par Ch.-E. NORTON, trad. par G. KNOPFF, Libr. franç., in-8°, 186 p.

1922

62. REYNAUD (Louis), *L'influence allemande en France au XVIII*e *et au XIX*e *siècles*, Hachette, in-8°, 316 p.
(« Les ravages de Werther », p. 65-89 ; voir aussi p. 183-195, 208-210).
63. GILLET (Louis), « La vraie histoire de Goethe et Bettina », *Rev. 2 M.*, t. DI, p. 443-457.
64. LOISEAU (H.), « Les contemporains de Goethe et la « Fille Naturelle », *Ens. L. V.*, t. XXXIX, p. 241-251.
65. MORTIER (Alfred), *Faust, Essai d'adaptation scénique intégral précédé d'une étude critique* (p. I-CXXXII) *et d'une bibliographie dramatique* (p. CXXXVII-CLX) (v. n° 67).
66. WIRTH (Oswald), Commentaire du « Serpent vert ». (v. n° 68, p. 101-206.)

★

67. *Faust. Essai d'adaptation scénique intégral...* par A. MORTIER, Chiberre, in-12, CXX-253 p.
68. *Le serpent vert*, trad. et commentaire par O. WIRTH, éd. du Monde Nouveau, in-16, 207 p.

1923

69. BRUN (Louis), « Une nouvelle biographie de Goethe » (Emil Ludwig), *Rev. germ.*, t. XIV, p. 403-422.
70. LOISEAU (H.), « Le fils de Goethe », *Ens. L. V.*, t. XL, p. 241-253.
71. LARAT (Jean), *La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier*, thèse, Champion, gr. in-8°, IV-VI-452 p.
(« Le Werthérisme de Nodier, p. 96-105).
72. HERR (Lucien), préface à la « correspondance entre Goethe et Schiller », XXX p. (v. n° 74).
73. MASCLAUX (Pierre), *Faust II. La folle nuit de Walpurgis*. Presses Univ., in-16, 161 p. (Etude p. I-76).

★

74. *Correspondance entre Goethe et Schiller* (1794-1805), trad. et préface de L. Herr. Plon, 4 vol. in-16, XXX-307, 335, 391, 315 p.
75. *Faust*, trad. Nerval, Libr. de France, in-4°, 215 p.
76. *Faust II. La folle nuit de Walpurgis*, trad. en vers de P. Masclaux (v. n° 73, p. 79-160).

1924

77. Bianquis (G), « Goethe et Bettina d'après leur correspondance authentique », *Mélanges Ch. Andler*, Strasb., p. 45-66.
78. Lichtenberger (H.), « La mission théâtrale de Wilhelm Meister », *Rev. cours*, t. XXV, 2, p. 377-391 et 722-745.
79. Loiseau (H.), « Wilhelm Meisters Lehrjahre et les contemporains de Goethe », *Ens. L. V.*, p. 193-202 et 241-251.
80. Colombier (Pierre du), « La correspondance entre Goethe et Schiller », *Rev. Univ.*, t. XIX, p. 237-242.
81. Degoumois (Léon), *Flaubert à l'école de Goethe*, Genève, in-8°, 68 p.

★

82. *Werther, suivi de Entretiens de Goethe avec Eckermann*, France Edition, in-8, XV-176 p.
(Werther, p. 1-130, Eckermann, p. 132-175).
83. *La vocation théâtrale de Wilhelm Meister*, trad. Florence Halevy, Grasset, in-16, 538 p.
84. *Faust*, trad. Nerval, éd. de la Roseraie, in-4, X-161 p.

1925

85. Loiseau (H.), « Goethe et la musique », *Ens. L. V.*, p. 193-201, 253-258.
86. Pange (Jean de), *Goethe en Alsace*, Les Belles Lettres, in-8°, 213 p.
87. Gillet (Louis), *Lectures Etrangères* (2e série), Plon, in-16, 247 p.
(« Goethe et Bettina », p. 174-194).
88. Loiseau (H.), « Goethe et les Anglais », *Ens. L. V.*, p. 53-65.
89. Baldensperger (F.), « L'appel goethéen chez Maurice Barrès », *Lit. Comp.*, t. V, p. 103-138.
90. Dumesnil (René), « Flaubert à l'école de Goethe », *Les Marges*, t. XXXII, p. 269-272.
91. Muenier (P.-Al.), *Bibliographie méthodique et critique des œuvres d'Emile Montégut*, th. compl., Garnier, in-8°, VIII-210 p.
(Articles sur Werther, W. Meister, etc.).

92. LICHTENBERGER (H.), « Wilhelm Meister », (v. nº 95).
(Etudes sur la « Theatralische Sendung », p. 1-20, sur les « Lehrjahre », p. 55-81, sur les « Wanderjahre », p. 167-204).
93. MASCLAUX (P.), « L'idée de « Faust », *Merc. de F.*, t. CLXXXII, p. 94-106.

★

94. *Egmont* (avec l'étude de Schiller sur Egmont), trad. P. BRUET. Hachette, in-16, XIV, 139 p.
95. *Wilhelm Meister*, trad. et introd. d'H. LICHTENBERGER, La Renaissance du Livre, in-16, 208 p.
(Extraits de la « Sendung », p. 21-54 et des « Lehrjahre », p. 82-266).
96. *Faust*, trad. Nerval, Lemerre, in-16, 251 p.

1926

97. LOISEAU (H.), Goethe et la jeune Allemagne », *Ens. L. V.*, p. 241-252.
98. BIANQUIS (Geneviève), *Etude sur deux fragments d'un poème de Goethe. Zueignung. Die Geheimnisse.*, Th. compl., Berger-Levrault, 59 p.
99. MAUROIS (André), *Meïpe ou la délivrance*, Grasset, in-16, 224 p.
(« Les souffrances du jeune Werther », p. 3-73, et *N.R.F.*, t. 26, p. 5-44)
100. SAINTYVES (P.), *La légende du Docteur Faust*, L'Ed. d'Art, in-16, 192 p.
101. STEINER (Rudolf), *L'esprit de Goethe d'après Faust et le conte du Serpent Vert*, trad. G. CLARETIE, Presses Univ., in-16, 96 p.
102. MARIE (A.), *Bibliographie des œuvres de G. de Nerval*, Champion, in-8º, LXXVII-282 p.
(« Faust », p. 61-68).

★

103. *Werther*, trad. et intr. de J. AYNARD, Payot, in-16, 317 p.
104. *Werther*, Rouff, in-8, à 2 col., 48 p.
105. *Faust*, Tallandier, in-32, 127 p.

1927

106. CARRÉ (J.-M.), *La vie de Goethe*, Gallimard, in-8º, 290 p.
107. BERTHELOT (René), « La sagesse de Goethe et la civilisation de l'Europe moderne », *Rev. de méta.*, t. XXXIV, p. I-34 et t. XXXV, p. I-40 et 311-345.
108. BERTRAND (J.-J.-A.), « Sur les pas de Goethe en Italie », *Rev. germ.*, t. XVIII, p. 307-315 et t. XIX, p. I-13.

109. LOISEAU (H.), « De la genèse de l'amitié de Goethe et de Schiller », *Ens. L. V.*, p. 8-14, 106-112, 153-161, 193-200.
110. ROLLAND (Romain), « Goethe et Beethoven », *Europe*, t. XIV, p. 5-32, 184-212.
111. LOISEAU (H.), « Stella » et l'opinion de son temps », *Ens. L. V.*, p. 341-347.
112. FAUCONNET (André), « Anatole France et la « Fiancée de Corinthe », *Merc. de F.*, t. CXCIII, p. 513-535.

★

113. « Trois entretiens avec F. de Muller », *Europe*, t. 14, p. 289-294.
114. *Faust*, trad. Nerval, Au Pot Cassé, in-16, 236 p.
115. DENIS (J.) et CHANCEREL (L.), *Véritable histoire de Mignon et de W. Meister*, 3 actes et 9 tableaux d'après Goethe, Répertoire Bériza, in-16 (70 p.).

1928

116. AMANN (P.) et WALZ (G.), *Goethe d'après ses contemporains. Choix de récits et de conversations*, Rieder, in-8°, 267 p.
117. MASCLAUX (P.), « Le Grand Œuvre de Goethe », *Merc. de F.* t. CCI, p. 80-112.
118. STERN (Léopold), *Werther ou les amours de Goethe*, Grasset, in-12, 249 p.
119. LARG (David Glass), *Madame de Staël. La Seconde Vie* (1800-1807). Champion, in-8°, 311 p.
(« Weimar », p. 171-181).
120. HAUSSONVILLE (comte d'), *Madame de Staël et l'Allemagne*, Calman-Lévy, in-8°, 320 p.
(« Mme de Staël à Weimar », p. 57-131).
121. LOISEAU (H.), « « Stella » et la critique moderne », *Ens. L. V.*, p. 241-248.

★

122. *Lettres à Madame de Stein*, trad. par E.-H. (E. HERRMANN), intr. d'H. LICHTENBERGER, Stock, in-8°, XX-320 p.
123. *Iphigénie*, Version franç. d'Enguerrand HOMPS, Lemerre, in-16, 137 p.

1929

124. LUDWIG (Emil), *Goethe, histoire d'un homme*, trad. A. VIALATTE, Attinger, 3 vol. (1929 et 1930), 400 + 326 + 453 p.
125. LUDWIG (Emil), « Goethe et Lotte Buff ou la véridique aventure de « Werther », *Rev. hebd.*, janv., p. 306-323.

126. LICHTENBERGER (H.), « L'époque classique de Goethe », *Rev. cours.* t. XXI, I, p. 114-125 et 219-230.
127. GEROCK (J.-E.), « Page d'Histoire, Goethe en France », *L'Alsace Franç.*, t. XVII, p. 349-350.
128. STRESEMANN (Gustave), *Goethe et Napoléon*, Attinger, in-16, 56 p.
129. AMANN (P.), « Le mot de Goethe sur l'ordre et l'injustice », *Europe*, t. XIX, p. 107-115.
130. BERTHELOT (R.), « Lamarck et Goethe. L'évolutionnisme de la continuité au début du XIXe siècle », *Rev. de méta.*, t. XXXVI. p. 285-341.
131. REYNAUD (L.), *Le romantisme. Ses origines anglo-germaniques.* Colin, in-8°, VIII-288 p.
(Voir p. 127-130, 170-177).
132. HENNING (J.-A.), *L'Allemagne de Mme de Staël et la polémique romantique*, Thèse, Champion, gr. in-8°, VIII-387 p.
(« Goethe et le milieu de Weimar », p. 235-256, voir aussi p. 13-15, 70-73, 166-169, 223-228, 307-309).
133. PANGE (Comtesse J. de), *Mme de Staël et la découverte de l'Allemagne*, Malfère, in-16, 155 p.
(« Goethe et Mme de Staël, p. 39-48).
134. DAUDET (Léon), *Ecrivains et Artistes*, Ed. du Capitole, in-12.
(« Le centenaire de Faust », t. 8, p. 247-255).

★

135. *Roman du Renard*, trad. J.-J. Porchat, Au Pot Cassé, in-16, 222 p.
136. *Les Affinités Electives*, trad. J.-J. Porchat, Au Pot Cassé, 2 vol. in-16, 215+237 p.

1930

137. LOISEAU (H.), *Goethe et la France*, Paris-Neuchâtel, in-8°, 362 p.
138. ROLLAND (R.), *Goethe et Beethoven*, éd. du Sablier, in-8°, 315 p.
139. BERTHELOT (R.), *La sagesse de Shakespeare et de Goethe*, NRF, in-16, 241 p.
140. LUDWIG (E.), « Goethe », *Rev. Paris*, t. XXXVII, I, p. 770-788.
141. ROUSSEAUX (André), « M. Emil Ludwig, Goethe et nous », *Rev. hebd.*, avril, p. 201-215.
142. HARCOURT (Robert d'), « La jeunesse de Goethe », *Rev. 2 M.*, t. DXXXXVIII, p. 591-618, 780-804; t. DXXXXVIIII, p. 164-186.
143. BLOCH (J.-R.), « Goethe ou la royauté facile », *Europe*, t. XXI, p. 583-587.

144. BALDENSPERGER (F.), « Goethe cosmopolite entre l'Europe et l'Asie », *Rev. de Genève*, t. XX, I, p. 154-173.

145. HERENGER (A.), « Goethe peintre », *Rev. hebd.*, oct., p. 187-198.

146. HERENGER (A.), « Goethe en Italie d'après son journal et ses lettres », *Rev. 2 M.*, t. DXXXXVII, p. 416-443.

147. *Mélanges Baldensperger*, Champion 2 vol., in-8°, XII-383 et 398 p.
a) J.-J.-A. BERTRAND, « Goethe en Espagne », I, p. 39-53.
b) J. HANKISS, « Les sept cordes de la lyre ou le Faust français, I, 340-353.
c) J. LARAT, « Barrès, Goethe et l'Orient », II, p. 28-36.

148. LOISEAU (H.), « Goethe, Luden et « Faust » », *Ens. L. V.*, p. 241-246, 289-298.

149. WRIGHT (J.), *Camille Selden, sa vie, son œuvre*, Thèse, Champion, gr. in-8°, 259 p.
(Selden et Goethe, p. 198-200 et 98-102).

150. BEUCHAT (Ch.), *Edouard Rod et le cosmopolitisme*, Champion, in-8°, 231 p. (surtout p. 205-216).

151. BUZZINI (Louis), « Gustave Flaubert et Goethe », *Rev. Bleue*, p. 635-637.

152. LICHTENBERGER (H.), Intr. aux « Drames de Jeunesse », XXVIII p. (v. n° 156).

★

153. J. P. ECKERMANN, *Conversations avec Goethe*, Trad. et notes de J. CHUZEVILLE, Jonquières, 2 vol., in-16, XXX-453 + 503 p.

154. *Entretiens avec le Chancelier F. von Mueller*, Trad. et notes d'Albert BEGUIN, Stock, in-16, 335 p.

155. *Œuvres de Goethe*. Trad. et notices de P. du COLOMBIER, La Cité des Livres, 3 vol., in-8° (1930-1931) ; III-261, XII-313 et 301 p.
(T. I, « Werther », « Hermann et Dorothée », t. II et III, « Poésie et Vérité », livres I à IX).

156. *Drames de Jeunesse* (bilingue), Trad. E. HERRMANN, Intr. d'H. LICHTENBERGER, Aubier, in-8°, XXVIII-109-109 p.
(« Prométhée », « Satyros », « Mahomet », « Les Dieux, les héros et Wieland », « Stella »).

157. *Werther*, Rouff, in-16, 112 p.

158. *Faust*, trad. Nerval, La Pléiade, in-8, 275 p.

1931

159. HARCOURT (Robert d'), *L'Education Sentimentale de Goethe*, Colin, in-8°, 258 p.

160. HERENGER (A.), *La morale de Goethe*, XLI p. (v. nº 177).
161. KLUBMANN (N.) et DUMESNIL DE GRAMONT (M.), *De Luther à Wagner, Essai de psychologie ethnique*, Vrin, 2 vol., in-8º. (sur Goethe : t. II, p. 7-39).
162. ROUSSEAUX (André), « Propos de Goethe » (au chancelier Müller). *Rev. Univ.*, t. XLIV, p. 356-359.
163. BLOCH (J.-R.), *Destin du Siècle*, Rieder, in-16, 317 p. (v. nº 143).
164. MAURIAC (Docteur P.), « Quelques littérateurs parmi les savants », *Rev. hebd.*, déc., p. 395-418 (Goethe, p. 405-412).
165. MAULNIER (Thierry), « Goethe en France par H. Loiseau », *Rev. Univ.*, t. XLV, p. 747.
166. PAQUET (A.), « Goethe et Francfort », *Rev. d'All.*, t. V, p. 486-491.
167. HERENGER (A.), *Goethe en Italie d'après son journal et ses lettres*, Paris-Neuchâtel, in-16, 209 p.
168. LICHTENBERGER (H.), « Goethe et la révolution française », *Rev. des cours*, t. XXXII, p. 583-597 et 744-753.
169. BOUILLIER (Victor), « Goethe directeur de théâtre et ses « Règles pour les comédiens « », *Merc. de F.*, t. CCXXV, p. 78-95.
170. BALDENSPERGER (F.), « Goethes Lieblingslektüre 1826-1830, Die Zeitschrift « Le Globe », *Germ.-roman. Monatsschrift*, p. 166-173.
171. BERTHELOT (Pierre), « Goethe et Hegel », *Rev. de méta.*, t. XXXVIII, p. 367-412.
172. MANN (Thomas), « Goethe et Tolstoï. Points de tangence ». *Rev. hebd.*, janv., p. 5-35.
173. SEGU (F.), *Un romantique républicain; Henri de Latouche*, Thèse, Les Belles Lettres, in-8º, XXXVIII-721 p. (v. p. 115-148).
174. BURIOT DARSILES (H.), intr. (XLI p.) pour « Werther », (v. nº 179).
175. LOISEAU (H.), Intr. pour « Iphigénie », CL p. (v. nº 180).
176. LOISEAU (H.), Intr. pour « Tasso », LXIV p. (v. nº 181).

★

177. *Pensées trad. de l'allem. et précédées d'un essai ; La morale de Goethe*, par A. HERENGER, Ed. de France, in-16, XLI-179 p.
178. « Shakespeare à n'en pas finir », trad. M. BRÉAL, *NRF.*, t. XXXVI, p. 885-901.
179. *Werther* (bilingue), trad. et intr. d'H. BURIOT DARSILES, Aubier, in-16, XLI-156-156-XXIV p.
180. *Iphigénie* (bilingue), tr. et intr. d'H. LOISEAU, Aubier, in-16, CL-70-70, 71 à 76 p.

181. *Tasso* (bilingue), trad. et intr. d'H. LOISEAU, Aubier, in-16, LXIV-114-114 p.
182. *Confessions d'une belle âme*, trad. d'A. BÉGUIN, Stock, in-16, 163 p.
183. *Voyage en Italie*, trad. M. MUTTERER, Champion, in-8°, 458 p.
184. *Nouvelle suivie de trois contes*, trad. Alex BENZION, Ed. du Carrefour, in-16, 165 p.

1932

185. GUNDOLF (Friedrich), *Goethe*, trad. J. CHUZEVILLE, Grasset, 3 vol., (1932, 34, 35), in-8°, 335, 381, 381 p.
186. WITKOP (Philippe), *Goethe, sa vie et son œuvre*, trad. A. VIALATTE, Stock, in-8°, 475 p.
187. SUARÈS (André), *Goethe. Le Grand Européen*, Emile Paul, in-12, 198 p.
188. DU BOS (Charles), *Approximations*, 5e série, Corréa, in-16, 326 p. (« Aperçus sur Goethe », p. 173-326).
189. AMANN (Paul), *Goethe*, Rieder, in-8°, 120 p., 58 illustr.
190. VALÉRY (Paul), *Discours en l'honneur de Goethe*, NRF., in-8°, 28 p. (Voir aussi *N.R.F.*, 1er juin 1932, p. 945-72).
191. GUNDOLF (F.), « Discours pour le centenaire de Goethe », *Rev. d'All.*, t. VI, p. 758-779.
192. DAUDET (Léon), *Goethe et la Synthèse*, Grasset, in-16, 225 p.
193. HARCOURT (Robert d'), « La sagesse de Goethe », *Rev. 2 M.*, t. DLVIII, p. 343-371.
194. *Europe*. Numéro spécial, n° 112, 15 avril 1932, 300 p.
    - *a)* R. ROLLAND, « Meurs et deviens ! », p. 5.
    - *b)* « Dédicace de Faust », trad. J.-R. BLOCH, p. 30.
    - *c)* F. GUNDOLF, « L'enfance de Goethe », p. 32.
    - *d)* P. AMANN, « Goethe et les catastrophes politiques de son temps », p. 52.
    - *e)* M. HECKNER, « La mort de Goethe », p. 72.
    - *f)* Th. MANN, « Goethe représentant de l'âge bourgeois », p. 85.
    - *g)* « Strophes et Chanson de Lyncée », trad. J.-R. BLOCH, p. 130.
    - *h)* E. BERL, « Introduction à Goethe », p. 133.
    - *i)* B. CROCE, « Goethe ou la métamorphose poétique », p. 143.
    - *j)* J. PRÉVOST, « L'arrachement des images chez Goethe », p. 163.
195. FACULTÉ DES LETTRES DE STRASBOURG, *Goethe. Etudes publiées pour le centenaire de sa mort.* Les Belles Lettres, in-8°, XV + 474 p.
    - *a)* E. VERMEIL, Avant-propos, p. I-XV.
    - *b)* E. VERMEIL, « Goethe à Strasbourg », p. 3.
    - *c)* R. AYRAULT, « Werther », p. 95.
    - *d)* H. TRONCHON, « Goethe, Herder et Diderot », p. 113.
    - *e)* H. LOISEAU, « L'idée du « Démoniaque » chez Goethe », p. 129.

f) Ch. Beckenhaupt, « Le quiétisme de Goethe », p. 147.
g) Ch. Hauter, « Goethe et l'élite », p. 191.
h) E. Tonnelat, « Le mot et l'idée de « Kultur » dans l'œuvre de Goethe », p. 215.
i) R. Will, « Le génie visuel de Goethe », p. 229.
j) Th. Gérold, « Goethe et la musique », p. 249.
k) J. Rouge, « La notion du symbole chez Goethe », p. 285.
l) R. Redslob, « Considérations sur l'Etat dans le Faust de Goethe », p. 313.
m) W. Wittich, « Goethe et la guerre », p. 333.
n) A. Vulliod, « Goethe, l'Allemagne et l'Europe », p. 341.
o) H. Lichtengerger, « Pandore », p. 357.
p) G. Bianquis, « L'Elegie de Marienbad », p. 387.
q) A. Fuchs, « Goethe et Wieland après les années d'Italie », p. 411.
r) H. Ehrhardt, « Goethe et le comte de Pückler-Muskau », p. 437.
s) J. Dresch, « Goethe et la jeune Allemagne », p. 451.
t) R. Pitrou, « Storm et Goethe », p. 461.
u) M. Boucher, « Envoi final. Goethe inactuel », p. 471-474.

196. *Nouvelle Revue Française*, Numéro spécial, n° 222, 1er mars 1932, p. 311-554.

a) E.-R. Curtius, « Goethe ou le classique allemand », p. 321.
b) B. Groethuysen, « La vie de Goethe », p. 351.
c) Th. Mann, « Liberté et noblesse », p. 358.
d) A. Gide, « Goethe », p. 368.
e) A. Suarès, « Goethe l'Universel », p. 378.
f) C.-F. Ramuz, « Le Sage », p. 414.
g) P. Abraham, « Créatures chez Goethe », p. 421.
h) R. Berthelot, « Goethe et l'esprit de la Renaissance », p. 438.
i) J. de Gaultier, « L'amoralisme de Goethe », p. 445.
j) J. de Pange, « Le démon de Goethe », p. 454.
k) J. Prévost, « L'ordre en place d'idéal », p. 473.
l) D. de Rougemont, « Le silence de Goethe », p. 480.
m) J. Strohl, « Goethe, savant naturaliste », p. 495.
n) R. Schwob, « Faust, question homérique », p. 506.
o) G. Pelorson, « Image de Goethe », p. 516.
p) A. Rolland de Menneville, « Goethe et le Tourment de l'Infini », p. 524.
q) « Le second Faust », fragment (Faust et Chiron), trad. A. Gide, p. 553.
r) « Sept Elégies romaines », trad. J.-P. Sanson, p. 539.
s) « De l'Architecture Allemande », trad. J. de Pange, p. 544.

197. *Revue d'Allemagne*, Numéro spécial, 6e année, nos 52-53.

a) E. Jaloux, « Lecture de Wilhelm Meister ». p. 97.
b) Ch. du Bos, « Aperçus sur Goethe », p. 115.
c) H. Lichtenberger, « Le démoniaque chez Goethe », p. 149.
d) J. Cassou, « Une journée à Wetzlar », p. 163.
e) G. Polti, « Sentences de Goethe », p. 182.
f) R. Petit, « Technique théâtrale au Goetheanum », p. 200.

g) A. Robinet de Cléry, « Goethe et Frédéric Soret », p. 204.
h) Ch. d'Héristal, « Comte Thoranc », p. 215-227.

198. Institut International de Coopération intellectuelle, *Entretiens sur Goethe*, Paris, in-8°, 198 p.

a) Thomas Mann, « Goethe et la vocation d'écrivain », p. 12.
b) Hélène Vacaresco, « Goethe et le lyrisme européen », p. 21.
c) S. de Madariaga, « Faust et les Européens de l'Esprit », p. 37.
d) Paul Valéry, « Comment je vois Goethe », p. 44.
e) G. de Reynold, « Goethe et notre temps », p. 58.
f) Ugo Ojetti, « Goethe et l'Italie », p. 71.
g) G. Murray, « Goethe et le monde anglo-saxon », p. 75.
i) Costa du Rels, « Goethe et l'Amérique latine », p. 79.
j) Karel Capek, « Goethe et l'Europe centrale », p. 83.
k) H. Focillon, « Goethe et l'esprit français », p. 86.
l) S. de Madariaga, « Les Européens de l'Esprit en France et en Italie », p. 89.
m) Th. Mann, « Contrastes de Goethe », p. 91.
n) P. Valéry, « L'Homme d'Univers », p. 92.
o) G. Murray, « Goethe et le Hellénisme », p. 99.
p) J. Strzygowski, « Deux dessins de Goethe », p. 105.
q) Ragnar Oestberg, « Goethe et l'Art monumental », p. 115.
r) Henri Focillon, « Goethe et l'Art romantique », p. 121.
s) Georges Opresco, « Nordiques et Hellénisme », p. 130.
t) H. Focillon, « Goethe et l'Art du Dessin », p. 134.
u) J. Strzygowski, « Goethe, précurseur de l'Impressionisme », p. 137.
v) H. Vacaresco, « Pour une collection des dessins de Goethe », p. 138.
w) G. de Reynold, « Goethe et les dessins faits en Suisse », p. 139.
x) U. Ojetti, « Goethe et les Peintres paysagistes », p. 140.
y) P. Valéry, « Sur le renouvellement du Goût », p. 142.
z) G. de Reynold, « Goethe en Suisse », p. 149.
aa) G. Opresco, « Goethe et le génie populaire », p. 158.
bb) R. Paribeni, « Goethe à Rome », p. 170.
cc) W. Waetzoldt, « Goethe et Rome », p. 175.
dd) G. Opresco, « Classicisme et Romantisme », p. 180.
ee) G. de Reynolds, « L'Esprit de synthèse », p. 182.
ff) H. Focillon, « Germanisme et Latinité », p. 183.
gg) S. de Madariaga, « Climats européens », p. 188.
hh) Julien Luchaire, «Internationalisme », p. 189.
ii) Th. Mann, « Goethe et l'Allemagne », p. 191.

199. *Revue de Littérature Comparée*, Numéro spécial, 12e année, N° 1, 276 p.

a) G. Varenne, « Goethe et Claude Lorrain », p. 5.
b) P. van Tieghem, « Goethe et le sentiment de la nature dans le préromantisme européen », p. 30.
c) A. Herenger, « La religion de la vérité dans « Iphigénie », p. 43.
d) H. Loiseau, « Goethe et la révolution française », p. 49.

e) A. FANTA, « La femme de Goethe », p. 81.
f) J. ROUGE, « Goethe critique : l'acheminement à la méthode « génétique », p. 99.
g) M. MUTTERER, « L'attrait de Rome pour un fils de Charlotte, Auguste Kestner », p. 122.
h) F. BALDENSPERGER, « Pour une interprétation correcte de l'épisode d'Euphorion », p. 142.
i) M. TRIVERNAL, « Goethe et les Yougoslaves », p. 159.
j) J.-J.-A BERTRAND, « Goethe en Catalogne », p. 175.
k) Maurice BARRÈS, « Une page inédite : Wagner, successeur de Goethe », p. 190-191.
l) H. GLAESENER, « Goethe et la Belgique », p. 217-237.
m) P. HAZARD, « Présence de Goethe », p. 244-249.

200. *Seize études sur J.-W. Goethe*, Strasbourg, in-4o, 72 p.

a) J. DRESCH, « Johann Wolfgang Goethe », p. 3.
b) F. BALDENSPERGER, « A travers la poésie de Goethe », p. 5.
c) H. LOISEAU, « La mère de Goethe et sa place dans l'œuvre de son fils », p. 13.
d) E. VERMEIL, « Rousseau et Goethe », p. 19.
e) R. REDSLOB, « Pourquoi Goethe appartient à l'humanité », p. 23.
f) Ch. HAUTER, « La spiritualité de Goethe et l'esprit allemand » p. 27.
g) M. MUTTERER, « L'appel méditerranéen chez Goethe », p. 29.
h) J. GAGE, « Goethe à Rome », p. 32.
i) C. KNOERTZER, « Goethe, intendant de Théâtre », p. 35.
j) H. TRONCHON, « Goethéenne d'Alsace ? 1856. Une correspondance d'Albert Grun sur Faust », p. 42.
k) F. DOLLINGER, « Jean Daniel Salzmann, ami de Goethe », p. 47.
l) F. WENDEL, « Les déboires de Henri-Léopold Wagner », p. 56.
m) P. LAUZEL, « Goethe et Charlotte », p. 62.
n) F. BALDENSPERGER, « Un Goethéen français d'Alsace : J.-J. Weiss », p. 65.
o) F.-Ed. SCHNEEGANS, « Goethe et G. Daniel Arnold », p. 68.
p) G. BERGNER, « Un comédien français admiré par Goethe à Strasbourg », p. 71.

201. *La vie intellectuelle*, t. XV.

a) M.-J. LAGRANGE, « La religion de Goethe », p. 290.
b) A. STOCKMANN, « L'héritage de Goethe », p. 312.
c) J. ANCELET-HUSTACHE, « Pour un classicisme plus largement humain », p. 322.
d) A. GARREAU, « Du culte rendu à Goethe », p. 330.
e) A. GEORGE, « Autour du centenaire », p. 325-352.

202. *La Revue Hebdomadaire*, « Le centenaire de Goethe », avril.

a) H. GLAESENER, « Notes sur Goethe et Racine », p. 15.
b) St. CHANDLER, « Goethe et Beethoven », p. 35.
c) A. HERENGER, « Goethe et Beethoven », p. 42-55.

203. Bibliothèque Nationale, *Goethe* (1749-1832). *Exposition organisée pour commémorer le centenaire de la mort de Goethe.* Ed. des Bibl. Nat., in-8°, VII-239 p.
Préface de Ch. Andler (p. 1-14), Notes iconographiques et bibliographiques de H. Moncel.

204. Loiseau (H.), « Les fêtes du centenaire de la mort de Goethe ». *Ens. L. V.*, p. 14-15, 97-103, 112, 258-260.

205. « Le centenaire de Goethe à la Sorbonne », *Ann. Univ. P.*, t. VII, p. 286.

206. Troyon (Pierre), « L'exposition de Goethe à la Bibliothèque Nationale », *Rev.* 2 *M.*, t. DLXII, p. 444-448.

207. *Goethe et l'Alsace. Exposition à l'occasion du centenaire de la mort de Goethe organisée par la Bibliothèque Nationale et Universitaire et les musées de la ville de Strasbourg.* Strasb., in-8°, 148 p., 11 pl.

208. Andres (Aloyse), *Goethe et la musique de son temps. Programme officiel du* 3e *concert donné par l'orchestre municipal à l'occasion du centenaire de la mort de Goethe le* 6 *juillet* 1932. Strasb., in-8°, 28 p.

209. Bacher (Henri), *Goethe en Alsace.* Dix bois originaux, préf. de A. Pfleger, Strab., in-4°, 10 p.+pl.

210. Noiset (L.), *Goethe et les femmes.* Nilsson, in-16, 125 p.

211. Brion (Marcel), « Une idylle de Goethe : Frédérique Brion ; *Rev.* 2 *M.*, t. DLX, p. 541-753.

212. Pange (J. de), « La formation de Goethe », *Rev. Paris*, t. XXXIX, 3, p. 830-846.

213. Brunet (Valentine), *L'influence de Rousseau sur les idées politiques et sociales et sur la sentimentalité de Goethe.* Th. compl. Toulouse, in-12, 117 p.

214. Florange (Ch.) et Wunsch (Mme A.), *Entrevue de Napoléon Ier et de Goethe* (1808) *suivi de l'Entretien avec Wieland.* J. Florange, in-16, 32 p.

215. Kircheisen (E.-M.), « Napoléon, Goethe et Wieland », *Rev. Hist. Dipl.*, t. XXXXVI, p. 487-496.

216. Baldensperger (F.), « Goethe et la légion d'honneur », *Rev. Paris*, t. XXXVIIII, 2, p. 369-378.

217. Jaloux (Edmond), « La vieillesse de Goethe », *Rev. Univ.*, t. LI, p. 385-406, 534-550, 696-711.

218. Knoerzer (Cécile), « Goethe intendant de théâtre », *Gde Rev.*, t. XXXVIII, p. 34-53.

219. BIANQUIS (G.), « L'Urphänomen dans la pensée et dans l'œuvre de Goethe », *Rev. ph.*, t. CIII, p. 207-244.

220. BERTHELOT (R.), *Science et Philosophie chez Goethe.* Alcan in-16, 190 p.

221. CHANDLER (Stéphanie), « Goethe et la Science », *Rev. germ.*, t. XXIII, p. 333-342.

222. HOULLEVIGUE (Louis), « Goethe naturaliste et physicien », *Rev. Paris*, t. XXXIX, 2, p. 638-95.

223. KRAPPE (Alexandre), « Le thème de la « science stérile » chez Gower et Goethe », *Lit. Comp.*, t. XII, p. 821-823.

224. HENRIET (Jacques), « Goethe et l'anatomie », Strasb. Ed. Univ., 1934 in-8°, 30 p. (extrait du *Strasbourg Médical* du 25 nov. 1932).

225. HOUBEN (H.H.), « Goethe et la censure », *Rev. d'All.*, t. VI, p. 1085-94.

226. SPENLÉ (J.-E.), « Le culte de Goethe en Allemagne », *Merc. de F.*, t. CCXXXIV, p. 513-545.

227. MOREAU (Pierre), *Goethe et la France.* Fribourg (Suisse), in-8°, 47 p. (in « Vorträge gehalten am 29. Februar 1932 bei der Goethefeier an der Univ. Freiburg »).

228. WILMOTTE (M.), « Goethe et la France », *Rev. franco-belge*, t. XII, p. 229-238.

229. WEILL (Félix), « Goethe et la langue française », *French review*, t. V, p. 462-471.

230. NEUGASS (Fritz), « Goethe et l'Italie », *Rev. Bleue*, p. 177-181.

231. LAMANDE (André), « Goethe, Montaigne et les voyages », *Rev. Bleue*, p. 248-250.

232. GRILLET (Claudius), « Goethe et Gautier », *Gde Rev.*, t. 139, p. 65-86.

233. SCHWEINFURTH (Philippe), « Goethe und Seroux d'Agincourt », *Lir. Comp.*, t. XII, p. 623-630.

234. MIS (Léon), « Goethe vu par Thomas Mann », *Rev. germ.*, t. XXIII, p. 221-26.

235. ROUSSEAUX (André), « Goethe et Léon Daudet », *Rev. Univ.*, t. L, p. 363-66.

236. ANDLER (Ch.), « Le théâtre de Goethe », *Rev. 2 M.*, t. DLXI, p. 670-691 et 917-935 ; t. 562, p. 203-224.

237. DOLL (P.), Intr. à « Götz », XXVI p. (v. n° 248).

238. FRANÇOIS-PONCET (A.), Intr. à « Clavigo », XXVIII p. (v. n° 249).

239. VULLIOD (A.), Intr. à « Egmont », XXXV p. (v. n° 250).

240. LICHTENBERGER (H.), Intr. à « Faust I », XCVIII p. (v. n° 251).

241. LICHTENBERGER (H.), « Le second Faust », *Rev. germ.*, t. XII, p. 321-332.

242. BAUDRY (Jean), « Lire Werther », *Rev. hebd.*, oct., p. 433-448.
243. BURIOT-DARSILES (H.), « Une renommée injustifiée : le « Voyage en Italie » de Goethe », *Etudes Italiennes*, avr.-sept. p. 104-192.
244. LOISEAU (H.), Intr. à « Hermann et Dorothée », XLVI p. (v. nº 254).

★

245. Frédéric SORET, *Conversations avec Goethe*, Documents présentés par A. ROBINET DE CLERY, Aubier, in-16, XX-263 p.
246. *Un Genevois à la cours de Weimar. Journal inédit de Frédéric Soret.* Préf. de P. HAZARD, Fernand Roches, in-8º, VII-287 p.
247. *Lettres embrasées de Werther.* Bernardin Béchet, in-16, 125 p.
248. *Götz von Berlichingen* (bilingue), trad. et intr. P. DOLL Aubier, in-16, XXVI-138-138-XII p.
249. *Clavigo ou la Sœur de Beaumarchais*, Adapt. de Gabriel BOISSY et E. NEBELTHAU, préf. d'A. FRANÇOIS-PONCET, Grasset, in-16, XXVIII-123 p.
250. *Egmont* (bilingue), trad. et intr. d'A. VULLIOD, Aubier, in-16, XXXV-111-111 p.
251. *Faust-I* (bilingue), trad. et intr. d'H. LICHTENBERGER, Aubier, in-16, XCVII-156-156-XXVII p.
252. *Faust*, Adaptation rythmique de C. AUTRAN, Les Gémaux, in-16, 272 p.
253. *Faust* (I et II), trad. de G. DE NERVAL, texte établi et annoté par F. BALDENSPERGER, Champion, in-8º, XVI-540 p.
254. *Hermann et Dorothée* (bilingue), trad. et intr. d'H. LOISEAU, Aubier, in-16, XLVI-85-85-XIII p.

1933

255. UNIVERSITÉ DE LIÈGE, *Journées avec Goethe* (Bulletin de l'Association de l'Université de Liège. Avril-juillet 1933), 153 p.
   a) A.-L. CORIN, « Les atavismes de l'époque goethéenne et leurs transformations, p. 5-59.
   b) J.-Ph. DUPONT, « Le Faust de Goethe », p. 61-121.
   c) F. BALDENSPERGER, « Goethe et la littérature mondiale », p. 123-128.
   d) Carl-J. BURCKHARDT, « L'actualité de Goethe », p. 129-145.
   e) H. COLLETTE, « Note frontispice : un nouveau buste de Goethe », p. 147-151.
256. *Centenaire de Goethe à Angers*, Angers, in-8º, 76 p. (extr. de « La Province d'Anjou », janv.-févr. 1933).

257. JALOUX (Edmond), *Vie de Goethe*, Plon, in-16, II-275 p.

258. HOUBEN (H.-H.), *Goethe et la police*, Trad. G. STREM et H. MONCEAUX, Aubier, in-16, 220 p.

259. LOISEAU (H.), « La morale de Goethe », *Ens. L. V.*, p. 97-107, 159-169.

260. REYNAUD (Louis), « Goethe et son œuvre », *Rev. Uni. Lyon.*, t. VI, p. 8-30.

261. LICHTENBERGER (H.), « La piété de Goethe », *Rev. All.*, t. VII, p. 901-922.

262. HARCOURT (R. d'), « Goethe et la mort », *Rev. Paris*, t. XXXXVI, I, p. 142-153.

263. VALÉRY (Paul), *Discours en l'honneur de Goethe*, Gentilly, in-4°, 65 p.

264. LOISEAU (H.), « Goethe et les Juifs », *Ens. L. V.*, p. 441-452.

265. MOUGINS ROQUEFORT (Comte de), *Un pèlerinage au berceau des amours de Goethe et de Frédérique*, Aix-en-P., in-8°, 15 p.

266. FAURE (G.), *Les rendez-vous italiens*, Fasquelle, in-16, 190 p.
(« Avec Goethe à Padoue », p. 87-102).

267. MÜTTERER (M.), *A propos de la descendance française et spécialement alsacienne de l'héroïne de Goethe*, Mulhouse, in-8°, 6 p.

268. LÉVY (Paul), *Goethe et le dialecte alsacien*, s. l., in-8°, 10 p.
(Extr. de l' « Annuaire de la Sté d'Histoire littéraire et scientifique du club vosgien ». Nouv. série, vol. II).

269. PERROCHON (Henri), « Goethe et le pays de Vaud », *Rev. hist. vaud.*, p. 82-103.

270. CARRÉ (J.-M.), « Goethe après sa mort », *Rev. Uni. Lyon*, p. 31-51.

271. SPENLE (J.-E.), « Goethe, Nietzsche et l'Allemagne d'aujourd'hui », *Ens. L. V.*, p. 193-203, 241-248.

272. FRIEDERISZICK (F.-K.), « Goethe vu par la France d'aujourd'hui », *Ens. L. V.*, p. 289-305.

273. LALOU (René), « Goethe classique français », *Rev. des Vivants*, p. 1709-1713.

274. BALDENSPERGER (F.), « André Gide antigoethéen », *Lit. comp.*, t. XIII, p. 651-675.

275. DECOUR (Jacques), « Le Goethe de F. Gundolf », *NRF*, t. XXXVIII, p. 308-311.

276. GLAESENER (Henri), « Goethe imitateur et traducteur de Voltaire au théâtre », *Lit. comp.*, t. XIII, p. 217-231.

277. PETERSEN (Julius), « Expérience intime et circonstance dans le lyrisme de Goethe », *Rev. d'All.*, t. VII, p. 236-258.

278. BALDENSPERGER (F.), « L'anacréontisme du jeune Goethe et la « poésie fugitive française », Cracovie, in-8°, p. 50-62, du vol. 4

des *Travaux de la Société Polonaise concernant l'Europe orientale et le Proche-Orient.*

279. Ickommodan (H.), « Structure interne du premier Wilhelm Meister », *Rev. germ.*, t. XIV, p. 124-134.

280. Loiseau (H.), Intr. à la « Campagne de France », 64 p. (v. nº 282).

281. Lichtenberger (H.), Introd. à Faust II, CXC p. (v. nº 283).

★

282. *Campagne de France*, suivi du *Siège de Mayence*, trad. et intr. d'H. Loiseau, Aubier, in-16, 349 p.

283. *Faust II* (bilingue), trad. et intr. d'H. Lichtenberger, Aubier, 2 vol., in-16, CXC-131-131 p. et p. 131-258 (2 X)-LVII p.

1934

284. Du Bos (Charles), *Approximations*, 6e série, Corréa, in-16, 449 p.
   a) « Le Goethe de la vingt-sixième année », p. 13-70.
   b) « L'Humanité de Goethe », p. 71-98.
   c) « Le dernier amour de Goethe et l'Elégie de Marienbad », p. 99-160.
   (Ce dernier essai se trouve aussi p. 261-326 dans *Essais sur Kierkegaard, Pétrarque, Goethe.* Desclée de Brouwer, in-8, 326 p.).

285. Alain, *Propos de littérature*, Hartmann, in-8º, 324 p. (v. p. 184-198, 280-289).

286. *Mélanges Lichtenberger*, Stock, in-8º, 446 p.
   a) F. Baldensperger, « Episodes d'Euphorion », p. 17.
   b) P. Bertaux, « Goethe et Voltaire », p. 29.
   c) R. Guignard, « Arnim et Goethe », p. 33.
   d) H. Loiseau, « La légende de l'olympisme de Goethe », p. 49.
   e) A. Robinet de Cléry, « Les débuts de Soret à Weimar », p. 71.
   f) G. Varenne, « Goethe et David d'Angers », p. 79.

287. Loiseau (H.), « Goethe et l'Orient », *Ens. L. V.*, p. 298-306.

288. Hamburger (Käte), « Rahel et Goethe », *Rev. germ.*, t. XXV, p. 313-330.

289. Cuenot (Claude), « Une application de la morphologie goethéenne à l'histoire littéraire en Allemagne », *Lit. Comp.*, t. XIV, p. 241-252.

290. *Mélanges Vianey*, Les Presses franç., gr. in-8º, 513 p.
   Baldensperger (F.), « Le dossier stendhalien de Goethe », p. 333-343.

291. Martineau (H.), « Goethe et Stendhal », *Le Divan*, p. 156-157.

292. Michéa (René), « L'italianisme de Torquato Tasso », *Rev. germ.*, t. XXV, p. 209-217.

293. Lichtenberger (H.), intr. à « Pandora », XXV p. (v. nº 297).

294. Bianquis (G.), « Le second *Faust* d'après Charles Andler », *Rev. ph.*, t. CXVII, p. 295-321.

★

295. *Lettres à Auguste de Stolberg*, Trad. et intr. de J. Benoist-Mechin, Stock, in-16, 145 p.

296. *Hermann et Dorothée*, Trad. et adapt. de Lucien Merat, Sté Univ. d'Ed., in-8º, 128 p.

297. *Pandora* (bilingue), Trad. et intr. d'H. Lichtenberger, Aubier, in-16, XXXV-44-44-IX p.

1935

298. Harcourt (R. d'), *Goethe et l'Art de vivre*, Payot, in-8º, 201 p.

299. Delfour (Chanoine L.-Ch.), *La piété de Goethe*, Avignon, in-16, 309 p.

300. Vermeil (Edmond), « La jeunesse de Goethe », *Rev. des Cours*, t. XXXVII, I p. 97-109 et 309-319.

301. Fauchier-Delavigne (Marcelle), « « Nina la fille par amour » : Goethe et Bettina Brentano », *Rev. hebd.*, juillet, p. 135-164, 287-301, 402-417 ; août p. 45-73, 177-198, 290-311, 483-497.

302. Loiseau (H.), « Goethe et Kleist », *Ens. L. V.*, p. 65-74, 97-103, 145-152.

303. Droulers (Charles), « Goethe et Pascal », *Lit. Comp.*, t. XV, p. 624-642.

304. Bianquis (G.), *Faust à travers quatre siècles*, Droz, in-12, 370 p.

305. Tronchon (H.), *Etudes*, Champion, gr. in-8, 238 p. (sur « Faust », p. 199-213).

306. Leti (Giuseppe), et Lachat (Louis), *L'Esotérisme à la Scène. La flûte enchantée, Parsifal, Faust*, Annecy, in-8º, 173 p. (sur « Faust », p. 117-172).

★

307. *Mignon* (bilingue), trad. J. Chifelle-Astier, Payot, in-16, 243 p.

308. *Le Serpent Vert*, trad. et comment. par O. Wirth, éd. du Monde Nouveau, in-16, 203 p., 2e éd. rev. et compl.

1936

309. Bianquis (G.), *Histoire de la littérature Allemande*, Colin, in-16, 216 p.
(sur Goethe, p. 54-61, 66-72, 76-82).

310. Claudel (Paul), *Figures et paraboles*, Gallimard, in-16, 263 p.
(sur Goethe voir dans « Mort de Judas », p. 26-29, dans « Richard Wagner », p. 193-196).

311. Rousseaux (André), « La piété de Goethe » (du chanoine Delfour). *Rev. Univ.*, t. LXIV, p. 228-231.

312. Massoul (Henry), « Un pèlerinage de Goethe à Sainte-Odile », *Merc. de F.*, t. CCLXXI, p. 68-77.

313. Leroux (Pierre), Intr. à « Werther », XLVI p. (v. nº 317).

314. Boudout (Jean), «Faust et Ahasverus», *Lit. Comp.*, t. XVI, p. 691-709.

315. Turel (A.), « L' « Orestie » d'Eschyle et le Faust » de Goethe », *Rev. germ.*, t. XXVII, p. 241-250.

★

316. *Pensées*, trad. J. Porchat, Au « Pot Cassé » ; in-16, 192 p.
317. *Werther*, préf. de P. Leroux, Tallandier, gr. in-8, XLVI-185 p.
318. *Werther*, préf. et trad. de F. de Martini, R. Simon, in-16, 252 p.
319. *Werther*, Gründ, in-16, 255 p.
320. *Werther*, Les Belles Editions, in-16, 140 p.
321. *Werther-Faust*, H. Béziat, in-16, 255 p. (Werther p. 9-96, Faust, p. 97-255).
322. *Faust I*, trad. Nerval, Gründ, in-16, 256 p.
323. *Faust*, 2e *partie de la tragédie*, 22 dessins de Richard Brunck de Freundeck. Préf. d'H. Lichtenberger, Strasbourg, in-fol., 17 p.+pl.

1937

324. Lichtenberger (H.), *Goethe*, Didier, 2 vol., in-16 (1937-1939), XI-347 et 269 p.

325. Grimm (Hermann), *Goethe et son temps*, trad. de J. Chiffelle-Astier, Payot, in-8º, 383 p.

326. Van Tieghem (Paul), *Répertoire chronologique des littératures modernes*, F. Droz, in-4º, 412 p.
(pour Goethe, v. p. 170-247).

327. Ross (Florence E.), *Goethe in modern France with special Reference to M. Barrès, P. Bourget, A. Gide*, Illinois Studies in Lang. and Lit., t. XXI, in-4º, 234 p.

328. Du Bos (Ch.), *Approximations*, 7e série, Corréa, in-16, 421 p.
a) « Le Goethe d'avant Goethe », p. 17-92.
b) « Le Goethe de la Transition » (1768-1770), p. 53-200.

329. Blum (Léon), *Nouvelles conversations de Goethe avec Eckermann*, Nouv. éd., Gallimard, in-16, 266 p.

330. Heinemann (F.), « La loi constructive des mondes goethéens », *Rev. germ.*, t. XXVIII, p. 42-56 et 134-156.

331. Farinelli (Arturo), *Guillaume de Humboldt et l'Espagne. Goethe et l'Espagne* (p. 317-362). Nouv. impression et nouv. préface, Alcan, in-8, X-366 p.

332. Rouge (J.), « L'hellénisme à l'époque de Goethe », *Rev. germ.*, t. XXVIII, p. 270-272.

333. Legros (J.), « Pouchkine et Goethe », *Lit. Comp.*, t. XVIII, p. 117-128.

334. Leroux (R.), « Les Elégies Romaines de Goethe », *Bull. Fac. Str.*, t. XVI, p. 246-249.

335. Loiseau (H.), « Quelques jugements de contemporains de Goethe sur les *Affinités Electives* », *Ens. L. V.*, p. 158-165.

★

336. *Faust* (I et II), avec variantes et notes par M. Allemand, préf. d'H. Clouard, Garnier, in-16, XXII-375 p.

337. *Faust*, trad. Nerval, Ch. Henchoz, in-fol., 207 p.

338. *Faust*, trad. Nerval, Lemerre, in-16, 207 p.

339. *Faust* (I et II), *drame de Wolfgang Goethe*, La Tradition, 2 vol., in-4o (1937-1938), 239 et 172 p.

1938

340. Valéry (P.), *Variété IV*, Gallimard, in-16, 266 p. (« Discours en l'honneur de Goethe », p. 93-126).

341. Seillière (E.), « La période naturiste dans la pensée de Goethe », *Rev. germ.*, t. XXIX, p. 24-28.

342. Riboni (Denise), « De la Puissance démoniaque selon Goethe », *Merc. de F.*, t. CCLXXXV, p. 625-632.

343. Levron (Jacques), « Goethe et David d'Angers », *Rev. Bleue*, p. 324-328.

344. Evans (D.-C.), « Une supercherie littéraire : le *Werther* français de Pierre Leroux », *Lit. Comp.*, t. XVIII, p. 312-325.

1939

345. Lichtenberger (H.), *Goethe*. Nouvelle revue critique, in-8o, illustr., 250 p.

346. Vermeil (E.), « L'humanisme de Goethe », *Commune*, p. 164-191.
347. *Mélanges Jules Legras*, Droz, in-8°, XXI-276 p.
H. Lichtenberger, « La valeur de la science d'après Goethe », p. 15-30.
348. Germain (André), *Goethe et Bettina, Le vieillard et la jeune fille*. Les Ed. de France, in-16, IV-253 p.
349. Gide (André), *Journal*, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, in-16, 1356 p. (Goethe et ses œuvres cités 65 fois).
350. *Les Grandes Figures*, publiées sous la dir. de S. Charléty, Larousse, in-4°.
(H. Lichtenberger, « Goethe », p. 339-345).
351. Oppenheim (Horst), « J.-P. Eckermann, auteur des « Conversations avec Goethe » », *Rev. hebd.*, déc., p. 602-608.
352. Spenlé (J.-E.), *La pensée allemande de Luther à Nietzsche*, Colin, in-16, 199 p.
(sur Goethe et son influence, p. 52-60).
353. Guignard (R.), « Le roman de Goethe et le roman romantique », *Rev. Cours.*, t. XL, 2, p. 20-32, 97-109 et 331-342.
354. Pitrou (Robert), « Goethe et Rilke », *Rev. germ.*, t. XXX, p. 151-152.
355. Tronchon (H.), « Encore Goethe en France », *Rev. germ.*, t. XXX, p. 225-236.

1940

356. Harcourt (R. d'), « Goethe fut-il païen » ? *Etudes*, t. CCXLIII, p. 163-183.
357. Baldensperger (F.), *Une vie parmi tant d'autres*, Conrad, in-8°, 380 p. (v. L. I, chap. III).

★

358. *Divan occidental-oriental* (bilingue), intr. et trad. d'H. Lichtenberger, Aubier, in-16, 493 p. (Intr. p. I-52).

1941

359. Van Tieghem (Paul), *Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours*. Colin, gr. in-8°, 422 p.
(sur Goethe, p. 140-141).
360. Brion (M.), *Les Amantes*, A. Michel, in-16, 383 p.
(Frédérique Brion, p. 293-294).

★

361. *Souvenirs de ma vie. Poésie et Vérité*, trad. et préf. de P. du Colombier, Aubier, in-16, 203 p.

362. *Les Souffrances du jeune Werther*, trad. et notes d'A. Cœuroy, Ed. de Cluny, in-16, 203 p.

363. *Faust*, trad. Nerval, Gründ, in-16, XXIX-187 p.

1942

364. Angelloz (J.-F.), *La Littérature Allemande*, Presses Univ., in-16, 127 p.
(Goethe, p. 55-65).

365. Carossa (Hans), Présentation des « Pages immortelles », 38 p. (v. n° 376).

366. Fernandez (Ramon), « Retour à Goethe », *NRF*, t. LVI, p. 98-103.

367. Gide (André), *Interviews Imaginaires*, Gallimard, in-16, 227 p.
(sur Goethe, p. 15, 39, 82, 106-110).

368. Beaufils (Marcel), *Par la musique vers l'obscur*, Thèse, Marseille, gr. in-8°, 475 p.
(« Goethe », p. 321-332).

369. Baldensperger (F.), « Goethe historien littéraire », *Modern lang. notes*, t. LVII, p. 500-505.

370. Massoul (H.), *L'amour du poète ; Frédérique*, roman, Mercure de F., in-16, 325 p.

371. Dresse (Paul), *Goethe et Hugo, suivi de Mélanges Goethéens*. Bruxelles, in-16, 179 p.

372. Baschet (Robert), *E.-J. Delécluze témoin de son temps*, Thèse, Boivin, gr. in-8°, 513 p. (v. p. 96-98).

373. Gide (André), Intr. au « Théâtre complet », XXIV p. (v. n° 381).

374. Angelloz (J.-F.), Intr. aux « Affinités Electives », 28 p. (v. n° 382).

375. Boucher (Maurice), « Le second *Faust* et la sagesse de Goethe », p. 63-104 du 1er *Cahier de l'Inst. Germ.*, Aubier, in-16, 181 p.

★

376. *Les pages immortelles de Goethe*, présentées par H. Carossa, Trad. nouvelles ou choisies par J.-F. Angelloz. Corréa, in-16, 446 p.

377. *Correspondance de Bettina et de Goethe*, trad. de Jean Triomphe, Gallimard, in-16, 239 p.

378. *Mémoires de Goethe*, version nouvelle, établie, annotée par A. Cœuroy, Ed. de Cluny, 2 vol., in-16, 257 et 245 p.

379. *Poésies lyriques*, trad. et intr. de J. Fourquet, Sorlot, in-16, 79 p.

380. *Théâtre complet*, Intr. d'A. Gide, Gallimard, coll. de la Pléiade, in-16, XXIV-1342 p.
(contient, trad. par J. Porchat : « Le Caprice de l'Amant », « Le Grand Cophte », « Le Citoyen Général », « Les Révoltés »,

« La Fille Naturelle », « La Gageure »; par A. STAPFFER : « Les Complices », « Goetz », « Clavigo », « Frère et Sœur », « Egmont »; par A. ROBIN; « Mahomet », « Satyros », « Les Dieux les Héros et Wieland » ; par B. BRIOD : « Prométhée »; par M. BETZ : « Stella »; par J. DECOUR : « Le triomphe de la Sensibilité »; par J. TARDIEU : « Iphigénie », « Pandore »; par H. THOMAS : « Tasso »; par G. DE NERVAL : « Faust »; par S. PAQUELIN : « le second Faust ».

381. *Werther*, Tallandier, in-16, 136 p.
382. *Les Affinités Electives*, Intr. et trad. de J.-F. ANGELLOZ, Aubier, in-16, 287 p.
383. *Faust*, 1re partie : trad. NERVAL, intr. d'A. ARNOUX; 2e partie : trad, A. ARNOUX et Rainer BIEMEL, 2 vol., Montpellier, gr. in-8.. 203 et 263 p.
384. *Faust*, 1re partie : trad. NERVAL, 2e partie : trad. H. BLAZE DE BURY, 17 lithogr. de DELACROIX, Horizons de France, gr. in-8, VII-292 p.
385. *Faust* (bilingue), trad. NERVAL, Gibert, in-16, 448 p.
386. *Faust*, trad. NERVAL, éd. Au Pot Cassé, in-8, 212 p.

1943

387. LOISEAU (H.), *Goethe. L'homme, l'écrivain penseur*, Aubier, in-8°, 445 p.
388. CHARPENTIER (John), *Goethe*, Tallandier, in-16, 319 p.
389. MICHÉA (René), *Les travaux scientifiques de Goethe*, Aubier, in-16, 191 p.
390. VARENNE (Gaston), *Goethe devant la nature et l'art.*, Grasset, in-16, 191 p.
391. HERTRICH (Charles), *Goethe; la voie du salut d'après les deux « Faust »*, Saint-Etienne, in-16, 23 p.

★

392. *Maximes et Réflexions*, trad. G. BIANQUIS, Gallimard, in-16, 291 p.
393. *Maximes et Réflexions*, trad. P. BINOUX, Haumont, in-16, 70 p.
394. *Anthologie de la Poésie Allemande* (bilingue) de R. LASNE et G. RABUSE, Stock, in-16, 560 p. (Goethe p. 131-157).
395. *Iphigénie en Tauride*, trad. M. BOUCHER, Stock, in-16, 157 p.
396. *Iphigénie en Tauride*, trad. P. du COLOMBIER, Gallimard, in-16, 125 p.
397. *Elégies Romaines*, trad. V. BÉRARD, Haumiont, in-16, 31 p.
398. *Faust*, (I et II), trad. NERVAL, Le Vasseur, 2 vol., in-8°, 250-167 p.
399. *Faust*, trad. NERVAL, Ed. du Moulin du Pen-Mar, in-fol., 201 p.
400. *Faust*, Tallandier, in-16, 191 p.

1944

401. *Ballades de Goethe et Schiller*, (bilingue) Intr. trad. de L. Mis, Aubier, in-16, 432 p.

402. *Elégies Romaines*, trad. M. Betz, Emile-Paul, in-4°, XIX-131 p.

403. *Trois Poèmes* (« Le Pêcheur », « Ganymède », « Chant du Voyageur dans la Nuit »), Office franç. du Livre, in-16, 8 p.

1945

404. Michéa (R.), *Le « Voyage en Italie » de Goethe*. Thèse, Aubier, in-8°, 523 p.

405. Faculté des Lettres de Strasbourg, *Mélanges* 1945, Les Belles-Lettres, in-4°, 216 p.
A. Fuchs, « Les civilisations nationales et la civilisation chez Goethe Stuermer und Draenger » p. I-21.

406. Rougemont (Denis de), *Les personnes du drame*. Neuchâtel, in-16, 222 p.
a) « Le silence de Goethe », p. 23-40.
b) « Goethe médiateur », p. 41-50.

407. Mann (Th.), *Charlotte à Weimar*, trad. L. Servicen, Gallimard, in-8°, 320 p.

408. Lebesgue (Philéas), *Le troisième Faust, mystère dramatique en trois journées*, Les Reflets Littér., in-16, 83 p.

1946

409. Fuchs (Albert), *Goethe. Un homme face à la vie. Essai de biographie intérieure*, t. I, Aubier, in-8°, 560 p.

410. Vermeil (E.), « Arrière-Plans révolutionnaires dans le *Faust* de Goethe », *Et. germ.*, p. 360-383 et 1947 p. 59-71, 269-281 et 389-410.

411. Hocquette (Maurice), *Les fantaisies botaniques de Goethe*. Lille, in-8°, 126 p.

412. Gide (A.), *Journal* 1939-1942, Gallimard, in-16, 212 p.
(Goethe ou ses œuvres cités 19 fois. v. surtout p. 77-91).

413. Valéry (Paul), *Mon Faust*, Gallimard, in-16, 250 p.

★

414. *Werther*, Ed. Arc-en-Ciel, in-8°, 201 p.

415. *Werther*, trad. P. Leroux, Les Ed. indép., in-16, 198 p.

416. « *Vérité et poésie* » *par J.-W. Goethe. Autobiographie de son séjour en Alsace*. Strasb. Zurich, in-8°, XI-180 p.

1947

417. ANGELLOZ (J.-F.), « Goethe et l'idée de Weltliteratur », *Merc. de F.*, t. CCLXXXXIX, p. 534-536.

418. BÉMOL (M.), « Goethe et Valéry », *Lit. Comp.*, t. LXXXIII, p. 382-403.

419. BALDENSPERGER (F.), « P. Valéry extra-goethéen », *Monde franç.*, t. V, p. 196-213.

420. FUCHS (A.), *Initiation à l'étude de la langue et de la littérature allemandes*, 2e éd., rev. et augm., Les Belles Lettres, in-8°, 480 p. (« Egmont », p. 340-354 et 387-392, « An den Mond », p. 293-337).

421. STEINER (Rudolf), « Etude sur le Serpent Vert », (v. n° 425).

422. RAPHAEL (Gaston), Présentation de « Le Voyage en Italie » de Goethe, de R. Michéa. *Et. Germ.*, p. 356-60.

★

423. *Meisterwerke deutscher Lyrik*, prés. J.-F. ANGELLOZ, Presses Univ., in-16, 259 p. (Goethe, p. 24-68).

424. *Faust*, trad. NERVAL (1re partie) et A. ARNOUX (2e partie), A. Michel, in-16, 533 p.

425. *Le serpent vert*, suivi d'une étude de Rudolf STEINER, trad. et préf. d'A. TANNER, Lausanne, in-16, 155 p.

1948

426. MINDER (Robert), *Allemagne et Allemands*, t. I, Ed. du Seuil, in-8°, 480 p. (sur Goethe p. 291-325).

427. VERMEIL (E.), « Décadence et régénération chez Goethe et Nietzsche », *Et. germ.*, avr.-sept., p. 275-283.

428. MANN (Thomas), *Goethe et Tolstoï*, Attinger, in-8°, 152 p.

★

429. *Faust*, 1er cycle (bilingue), trad. en vers par P. BREGEAULT DE CHASTENAY, Aubier, in-4°, 270 p.

Paris, Fondation Thiers. A. GROSSER.

INDEX DES NOMS D'AUTEURS ET TRADUCTEURS

INDEX PAR MATIÈRES

SOMMAIRE

Imp. Artist. Couleurs, Lyon - Dép. lég. : 1949-2 - Imp. : 362 - Edit. : 155. *Le Gérant*, Louis SIBERT.